الثقافة

مجلة شهرية فكرية جامعة تصدر في دمشق

- تأسست عام ١٩٥٨م -

المحرم ١٤٣٢ هـ
كانون الاول ٢٠١٠ م

الثقافة

أدبية فكرية جامعة

تصدر شهرياً في دمشق تأسست عام ١٩٥٨

مؤسسها ورئيس تحريرها

مدحة عكاش

MADHAT AKKACHE

FONDATEUR ET REDACTEUR

EN CHEF DE LA REVUE

AL THAKAFA

ص . ب: /٢٥٧٠/

هاتف: ٢٣٢٣٠٦١

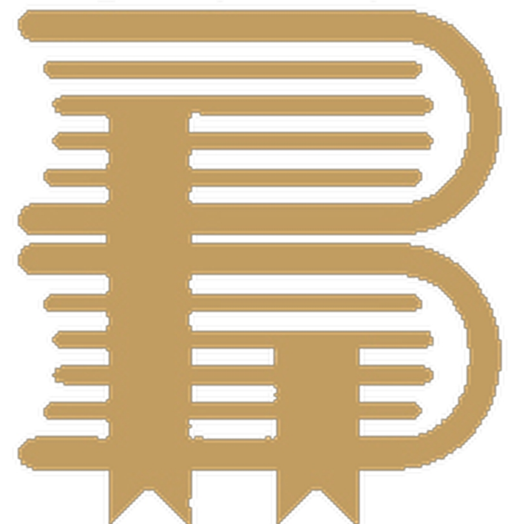
فاكس: ٢٣٢٠٨٨٧

دمشق

P.O. BOX: 257(

TEL: 2323061

E-Mail: althakafa@gmail.com



أمينة التحرير : سكينة عكاش الغبرة

المحرم ١٤٣١ هـ

كانون الأول ٢٠١٠ م

بسم الله الرحمن الرحيم

كتّاب العدد

العقاد وفن القصة

بقلم:
شوقي بدر يوسف

يرتبط الأديب الكبير عباس محمود العقاد بفن القصة من خلال جوانب عديدة ضمنها مسيرته الابداعية شأنه شأن جيله من كبار الأدباء الذين وجدوا في هذه المنطقة من الإبداع مجالا رحبا وخصبا للمساهمة في تأصيل ساحته، ومحاولة صياغة حكى وقص عربي جديد يواكب المؤثرات الأوروبية التي كان لها تأثير كبير على هذا الفن في الساحة العربية آنذاك، وقد كانت الكتابة القصصية والروائية في الساحة العربية في ذلك الوقت لا زالت تتأرجح ما بين النضج الفني ومحاولات اثبات تواجدها كجنس أدبي له خصوصيته ومذاقه وتوجهه، بفضل مساهمات العديد من الكتاب، الشعراء منهم والأدباء الذين ساهموا في نهضة وتطور القصة والرواية العربية في بداية بواكيرها الأولى. فقد ابدع كل من أحمد شوقي وحافظ إبراهيم والمويلحي وهيكل والمنفلوطي و طه حسين والمازني والحكيم والعقاد في مجال القصة والرواية المصرية إبداعات أثرت هذا الفن بنصوصها وأعمالها التي أصبحت هي الارهاصات والركيزة الأولى في هذا المجال للأجيال التي جاءت بعد ذلك.

ولعل رواية " سارة " للعقاد التي صدرت عام ١٩٣٧ وتزامن صدورها مع صدور العديد من بواكير القصة والرواية العربية في العالم العربي، والتي أصبحت بعد ذلك علامة هامة في مسيرة السرد الروائي العربي الحديث، كانت هي بيضة الديك التي احتسبت للعقاد في هذا المجال. وقد تناولها العديد من النقاد والباحثين بدراسات مستفيضة من جوانب وزوايا مختلفة باعتبار أن خطوط تماسها السردية تجمع بين الفن الروائي الصاعد آنذاك وبين فن السيرة والترجمة الذاتية حيث تتطابق شخصية " همام " وهي الشخصية المحورية لهذا النص مع شخصية العقاد نفسه بكل ما تحمل من جوانب ذاتية وجسدية ومعرفية.

وعلى الرغم من أن العقاد كان مقلا في مساهماته في مجال القصة القصيرة والذي كان يسميها في كثير من الأحيان " القصة الصغيرة " إلا أنه ساهم في هذا المجال بمجموعة قصصية وحيدة قام بترجمتها من الأدب الأمريكي تحت عنوان " ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي "، تناولت العديد من نصوص بعض كتاب القصة في الأدب الأمريكي، ويمثل هذا الجانب في مسيرة العقاد الأدبية نوعا من التواصل المتواضع مع جنس أدبي هام من الأجناس الأدبية وهو فن القصة والذي ساهم فيه عن طريق الترجمة والانتقاء الخاص بهذه القصص ومعالجتها سرديا.

ولعل اختيار العقاد لبعض النصوص القصصية من الأدب الأمريكي وقيامه بنقلها إلى العربية كان له مغزى ودلالة خاصة لديه، يظهر ذلك أولا من انتقائه لهذه المجموعة من القصص المتميزة، لبعض رواد الكتابة القصصية في الأدب الأمريكي أمثال واشنطن ارفنج، إدجار آن بو، مارك توين، توما بايلي الدريخ، جورج آد، ويلا كاثر، ستيفن فنسنت بنيت، ويعتبر هؤلاء الكتاب من رواد هذا الفن في الأدب الأمريكي، كما ترجم أيضا لكاتبين من الكتاب المعاصرين هما وليم فوكنر، وجون شتاينبك. كما أن اختيار العقاد لهذه القصص لهؤلاء الكتاب العظام لم يكن اختيارا عشوائيا، بل كان اختيارا موفقا إلى أبعد الحدود يتضح ذلك من اختياره لقصة " ريب فان وينكل " لواشنطن ارفنج، وقصتي " الخطاب المفقود " و " باطية النبيذ الشريشي " لأدجار آلان بو، والضفدعة النطاطة المشهورة " لمارك توين، وهي كنماذج للقصص التي تحمل سمات الموقف والحدث الذي يستغرق الحواس ويغمر النفس بالعاطفة المتقدة، وهي في نفس الوقت تعبر عن رؤية العقاد تجاه مثل هذا النوع من القص والذي كتب عنه يقول : " فالقصة الصغيرة، أو الحكاية، لا تتسع لرسم شخصية كاملة أو عدة شخصيات كاملة من جميع جوانبها، ولا تتسع كذلك للحوادث الكثيرة ولا للحادثة الواحدة التي لا تتم الا مع التشعب والاستيفاء والاحاطة بأحوال جملة من الناس في مختلف المواقف والأحوال، ولكنها قد تعطينا لونا من ألوان الشخصية كما تتمثل في موقف من المواقف، فنفهمها بالايحاء والاستنتاج، وقد تعرض لنا موضعا نفسيا او موضعا اجتماعيا، ينفرد بنظرة عابرة ويؤخذ على حدة، فيدل كما تقدم دلالة الموقف والايحاء

من هنا كانت القصة الصغيرة لونا من الكتابة مناسبا كل المناسبة للادب الأمريكي، منذ استقل هذا الأدب بأقلامه وموضوعاته وعرف له رسالة قائمة بذاتها غير المحاكاة والتقليد.

فالمواقف أكثر ما تكون في بلاد الاقاليم والاجناس، وبلاد التاريخ المذكور الذي تلتقى فيه الوقائع الحاضرة بالذكريات القريبة، وتصطبغ فيه هذه الذكريات بصبغة الخبر تارة وصبغة الاسطورة تارة أخرى، على حسب النظرة اليها، وعلى حسب " الزاوية " التي ينظر منها المقيم في هذا الاقليم أو ذلك الاقليم، ويقول العقاد محللا قصص هذه المجموعة :

وسيرى القراء في مجموعة القصص التالية مذاهب المؤلفين في اختيار المواقف خلال القرن الاخير، فقد كان الموقف وحده لا يكفى لكتابة القصة قبل سبعين أو ثمانين سنة، بل كان من الواجب أن يكون الموقف رائعا أو كافيا لاستغراق الحواس وغمر النفوس بالعاطفة، فلم يزل هذا الموقف يتطور مع الزمن حتى أصبح " الموقف " جديرا بالتسجيل كلما كان فيه موضع للملاحظة القريبة، أو للمقارنة العاجلة، أو للتأمل الذي ينبعث فيه القارئ مع نوازعه وأهوائه، غير متقيد بالكاتب في نزعته أو هواه، وفى العصر الحاضر أصبح الكتاب من طراز فولكنر أو همنجواى أو شتينبك يكتبون القصة لموقف واحد لا ينتهى الى قارعة، ولا يتبعه الكاتب أو القارئ

الى نتيجة مقصودة، فمن مواقف اقاصيصهم موقف رجل يدخل الى بيته فتنبئه زوجته أنها عثرت بخادمة موافقة، فاذا بالخادمة " لا توافق " لان الرجل يعلم بعد ان يراها انها كانت زميلته في الدراسة، ولا تزال هي وهو يتناديان بالاسماء دون الالقاب. ومن مواقفها موقف مصارع يأتمر به منافسوه ليقتلوه، فيتلقى الخبر ولا يتبعه بعمل، لان حكم الموقف يأبى عليه الهرب كما يأبى عليه ابلاغ ولاة الأمور.. ومن مواقفها موقف شيخ من الجيل الماضي يسئم السامعين المحدثين بأخبار الطواف الى الغرب، ثم التمادى في الطواف، فلا يطيق المحدثون سماع هذه " الاعاجيب " التي كانت في يوم من الايام تهز المشاعر وتكفي وحدها للتغريب ثم التغريب من غير قصد الى مكان معلوم، وانما هو كشف آخر من جانب البر بعد الكشوف الاولى من جوانب البحر، ولا محل له من السمر او الكلام بعد ان كشف المحدثون كل بقعة من بقاع الغرب، ونسوا أنه كان غبيا مجهولا قبل جيل، هذه القصص تختار لهذه الدلالة، وتفيد في اختيارها الى جانب القصص التي سبق اليها المؤلفون قبل جيل واحد، فهي القصة الصغيرة في معرض الاجيال على حسب اختلاف المواقف والاحوال، ولهذا توضع المجاميع المختارة من ألوان الفن وضروب الكتابة، ولعل هذه المجموعة ان تكون لها رسالتها الكافية بين المجاميع"[١]. كان هذا رأى العقاد في القصة القصيرة أو القصة الصغيرة كما اسماها من خلال مجال الترجمة الذي أسهم فيه بترجمة ألوان مختلفة من القصة في الأدب الامريكي، واعتقد ان العقاد بترجمته لهذه المجموعة قد أضاف إلى حياته الأدبية كتابا هاما من كتب القصة يضاف إلى روايته الوحيدة في حياته الأدبية وهي رواية " سارة " وبذلك يكون العقاد قد أسهم بسهم ولو ضئيل في هذا الجنس الأدبي المراوغ والذي كان للعقاد معه رأى آخر، ولاشك أن آراء العقاد عن القصة والتى ذكرها في بعض مقالاته عنها تعطينا دلالة عن جانب هام من الجوانب الأدبية في حياة العقاد، وهو وإن كان قد قدم الشعر عنها إلا انها كانت تراوده في أحيان كثيرة ومن جوانب مختلفة، وقد سبق للعقاد أن قدم لقراء العربية قبل ذلك الشاعر والروائى الانجليزي " توماس هاردي " عندما نشر في جريدة " البلاغ الأسبوعي " مقالة بعنوان " أزياء القدر " في ٨ ابريل عام ١٩٢٧ علق فيها على مجموعة وصلت إليه من شعر ونثر توماس هاردي بقوله": المأساة فيها مأساة الصراع بين الناس وبين قدر لا يقسو ولا يستخف ولا يأمرك ولا ينهاك.. وجهد أمرك أن تسأم ثم أن تسأم السآمة فتعمل، ثم أن تعود إلى السآمة من جديد " أما عن منزلة هاردي في الرواية فقد قال العقاد إنها "في الذروة العالية "، إلا انه عاد وقال:" وللشعر فضل في بلوغه هذه المكانة العالية في ميدان الرواية "[٢]. كما تساءل العقاد في احدى مقالته:"لم لم يمنح هاردي جائزة نوبل وهو على هذه المكانة في الشعر والرواية، وينقل لنا العقاد ما قاله مؤلف القسم الأدبي من كتاب نوبل "الرجل وجوائزه " : الفكرة التي كانت سائدة بين أكثرية أعضاء اللجنة هي أنه " شديد التشاؤم والاستلام للقدر المقدور على نحو لا يلائم روح الجوائز ومنحاها "[٣].

ولعل الجانب الرؤيوي للعقاد في القصة القصيرة وهو الجانب الذي يعنينا في هذا المجال ولم يلتفت إليه الباحثين والنقاد على أهميته، وكانت نظرته إلى القصة القصيرة باعتبارها فنا بدأ يأخذ مكانته بجانب بقية الأجناس الأدبية الاخرى بل، وبدأ يزاحم الشعر والرواية والمسرحية أيضا في ساحة الأدب نظرة لها أهميتها في الجانب الفكري عند العقاد. فقد كان له آراء لها أهميتها الكبيرة سجلها في العديد من المقالات حول فن القصة تاريخا وتجديدا وتأصيلا. نذكر منها على سبيل المثال هذه

المساجلة التي جرت بينه وبين الكاتب الكبير نجيب محفوظ في منتصف الأربعينيات حول المفاضلة بين الشعر والقصة، وقد كان العقاد قد ذكر في كتابه " في بيتي " من خلال حوار دار بينه وبين أحد مريديه، حول ما تحويه مكتبته من دواوين الشعر بالمقارنة بالكتب المرتبطة بفن القصة والرواية، اعقبها بمقالة حول هذا الموضوع بمجلة الرسالة في عددها الصادر في ٣ سبتمبر عام ١٩٤٥ تحت عنوان " الشعر والقصة " معلقا على رأى ساقه الأديب محمد قطب في أحد أعداد المجلة حول رأيه في فن القصة، يقول العقاد : " ونحن فضلنا الشعر على القصة في سياق الكلام عليهما في كتاب " في بيتي " فكل ما قلناه إذن هو أن الشعر أنفس من القصة، وأن محصول خمسين صفحة من الشعر الرفيع أوفر من محصول هذه الصفحات من القصة الرفيعة.

فلا يقال لنا جوابا على ذلك إن القصة لازمة، وإن الشعر لا يغنى عن القصة، وإن التطويل والتمهيد ضرورتان من ضرورات الشرح الذي لا حيلة فيه للرواة والقصاصين.

ويستطيع الأديب الأستاذ محمد قطب أن يقرر كما قرر في (الرسالة) : " أن القصة دراسة نفسية لا غنى عنها في فهم سرائر النفوس، وليس الشعر أو النقد أو البيان المنثور بمغن عنها، لأنها في ذاتها أحد العناصر التي يحتاج إليها قارئ الحياة ". ويستطرد العقاد حول هذا الموضوع فيقول : " إنني لم أكتب ما كتبته عن القصة لأبطلها وأحرم الكتابة فيها، أو لأنفى أنها عمل قيم يحسب للأديب إذا جاد فيه.

ولكنني كتبته لأقول " أولا " إنني استزيد من دواوين الشعر، ولا أستزيد من القصص في الكتب التي أقتنيها، وأقول " ثانية " إن القصة ليست بالعمل الوحيد الذي يحسب للأديب، وإنها ليست بأفضل الثمرات التي تثمرها القريحة الفنية، وإن اتخاذها معرضا للتحليل النفسي او للاصلاح الاجتماعي لا يفرضها ضربة لازب على كل كاتب، ولا يكون قصارى القول فيه إلا كقصارى القول في الذهب والحديد : الحديد نافع في المصانع والبيوت، ولكنه لا يشترى بثمن الذهب في سوق من الأسواق "[٤]. وكأنما كانت مقولة العقاد حول القصة هي النار التي انتشرت في الهشيم فقد أنبرى لها العديد من الأدباء على رأسهم أديب شاب ضرب بسهم وافر في مجال القصة والرواية هو الكاتب الكبير نجيب محفوظ، وكان في هذا الوقت لم تصدر له سوى الثلاثية الفرعونية ورواية خان الخليلي، وعدد لا بئس به من القصص القصيرة نشرت في أعداد المجلة الجديدة التي كان يصدرها سلامه موسى، ورسالة الزيات، وثقافة أحمد أمين ومجلتي التي كان يصدرها أحمد الصاوي محمد.

وقد رد نجيب محفوظ على مقالة العقاد بمقالة في نفس العدد تحت عنوان " القصة عند العقاد " فند فيه مزاعم العقاد في انتصاره للشعر على القصة، قال نجيب محفوظ : انظر الى العقاد وقد لاحظ حواريه " في بيتي " صغر نصيب القصص من مكتبته فأجابه قائلا : " لا اقرأ قصة حيث يسعني أن اقرأ كتابا أو ديوان شعر، ولست أحسبها من خيرة ثمار العقول ". فالرجل الذي لا يقرأ قصة حيث يسعه أن يقرأ كتابا أو ديوان شعر ليس بالحكم النزيه الذي يقضى في قضية القصة. والرجل الذي يلاحظ على مكتبته صغر نصيبها من القصة ينبغي أن تكون القصة آخر ما يرجع إليه في حكم يتصل بها. بل إنه يفضل النقد – لا الشعر والنثر الفني وحسب – على القصة. والمعروف أن النقد ميزان لتقويم الفنون، فكيف يفضل على أحدها ؟ ! وهل تنزل القصة هذه المنزلة عند شخص إلا إذا كان لها كارها وعليها حاقدا ؟ ! فحكم العقاد على القصة حكم مزاج وهوى لا حكم نقد وفلسفة. بيد أني أريد أن أتناسى ذلك. وأريد أن أنظر نقده بعين مجردة، لأن لكلام العقاد قيمة خاصة عندي، ولو كان

مصدره المزاج والهوى ". ويستطرد نجيب محفوظ للدفاع عن فن القصة فيقول : " فالقصة لا ترمى لمغزى يمكن تلخيصه في بيت من الشعر، ولكنها صوره من الحياة، كل فصل منها يمثل جزءا من الصورة العامة، وكل عبارة تعين على رسم جزء من الجزء، فكل كلمة وكل حركة تشترك في إحداث نغمة عامة لها دلالتها النفسية والإنسانية، وكل جملة - في القصة الجيدة - تقرأ وتستعاد قراءتها ولا يغنى عنها شئ من شعر أو نثر، ولا تحسبن التفاصيل في القصة مجرد ملء فراغ، ولكنها ميزة الرواية حقا على فنون القصة الأخرى وفنون الأدب عامة، وهي لم توجد اعتباطا ولكنها جاءت نتيجة لتطور العصر العلمي العام ". وكما انتصر العقاد للشعر في مقالته، انتصر نجيب محفوظ للقصة في رده على هذه المقالة، ويستطرد نجيب محفوظ في ذلك فيقول " أجل إن القصة لا تزال أعظم انتشارا من الشعر ولكن أكان ذلك لسيئة فيها أم لحسنة؟ إن الخاصة التي تقرأ الشعر الرفيع وتتذوقه تقرأ القصة الرفيعة وتشغف بها، وإذا كان العقاد لا يقرأ القصة إلا مضطرا فطه حسين والمازني والحكيم وايزنهاور يقرءونها بغير اضطرار، ولئن انتشرت القصة في طبقات أخرى فما ذلك لسيئه بها ولكن لحسنتين معروفتين : سهولة العرض والتشويق. فانتشار القصة الجيدة بين قوم لا يهضمون الشعر الجيد مرده الى أن القصة في ظاهرها حكاية تروى يستطيع أن يستمتع بها القارئ العادي لسهولتها وتشويقها. وليس بالسهولة من عيب يجرح الذوق السليم، ولا بالتشويق من انحطاط يؤذى الفهم الرفيع وهي بعد ذلك تحوى قيما إنسانية كالشعر الرفيع يتذوق القارئ منها على قدر استعداده. وحسب القصة فخرا أنها يسرت الممتنع من عزيز الفن للافهام جميعا، وأنها جذبت لسماء الجمال قوما لم يستطع الشعر على رسوخ قدمه رفعهم إليها، فهل يكره العقاد ذلك أو أنه يحب كأجداده كهنة طيبة أن يبقى فنه سرا مغلقا إلا على أمثاله من العباقرة !! "(٥).

وعلى الرغم من آراء العقاد التي ساقها نحو القصة والشعر والمفاضلة بينهما، إلا إنه كان يحتفي دائما بنهضة الأدب العربي في أي مجال من مجالاته شعر أو قصة أو رواية أو نقد وكان يطمح دائما في أن تتقدم الفنون والآداب وأن تنال نصيبها من الرقى والتسامي والانتشار، ويرجو لهذه الفنون أن تتجه نحو الأرفع والأنفع للمجتمع ولقراءه من الجنسين حيث أشار إلى:"أن نصيب القصة في الكتابة المنثورة آخذ في الازدياد والانتشار، وأن فن القصة بين الآداب العالمية. وفى بعض القصص التي تؤلف في هذه الفترة نزوع إلى ما يسمى بالأدب المكشوف ترتضيه طائفة من قراء الجنسين، ولا يقابل بالرضى عنه من جمهرة القراء، ثم يلاحظ مع هذا أن الترجمة تنقص في الربع الثاني وأن التأليف يزداد ويتمكن في كثير من الأغراض. ولعل مرجع هذا إلى نمو الثقة بالنفس في الأمم العربية، وإلى ظهور طائفة من الكتاب يستطيعون الكتابة في موضوعات مختلفة، كانت وقفا على الترجمة قبل ثلاثين أو أربعين سنة"(٦).

وفى مقالاته التي كان يؤصل بها فن القصة، ويؤرخ لجوانبه المختلفة كتب العقاد افتتاحية أحد أعداد القصة التي كانت تصدرها مجلة الهلال في الأربعينيات، وهو عدد شهر أغسطس عام ١٩٤٨ تحت عنوان " قصة القصة " يقول العقاد في هذه الافتتاحية : " ولدت مع الأسرة، ودرجت مع القبيلة، ونمت في المجتمع القديم وبلغت أشدها في المجتمع الحديث، وكان موضوعها أبدا هو أقدم موضوع وأخلد موضوع، شغل به الناس وتشوقوا إلى سماع الحديث فيه.. وهو - أو هي مواضيع - الحب والبطولة وعجائب الأخبار وخفايا الدنيا. ولم يعرف التاريخ قصة أقدم من القصة المصرية، لسبب ظاهر.. هو أن المجتمع المصري كان أقدم مجتمع عرفه التاريخ، كما

كان للشرقيين السبق في ميدان القصة بعد زوال دولة الفراعنة، فظهرت القصة في الاسكندرية وسوريا، قبل أن تظهر في آسيا الصغرى وسائر بلاد الاغريق، وان كان الاغريق عرفوا الملاحم الشعرية قبل ذلك. ولم تزل قصب السبق في أيدى الشرقيين الى اوائل القرون الوسطى. فاستمع الناس في مصر وسوريا وفارس إلى الرواية والمحدث، قبل أن تقرأ القصة في أوربا ببضعة قرون. وبدأت سلسلة ألف ليلة وليلة في القرن العاشر للميلاد، ولم يؤثر نظير لها في الغرب قبل القرن الحادى عشر " أحاديث الغرام " للايطالى فرنسسكو بربرينو، ولعله كما يدل عليه اسمه *Barbareno* من أصل مغربي او من بلاد البربر على الاجمال، وتلاه بوكاشيو بأصابيحه العشر " الديكامرون " على نسق الف ليلة، مستبدلا الأصباح بالمساء. ثم انتقلت قصبة السبق في هذا المضمار من يد الشرق إلى يد الغرب بعد القرن الخامس عشر، ولكنه كان كانتقال الكتاب من يد المعلم إلى يد التلميذ، لأن سرفانتس صاحب دون كيشوت - واكبر قاص في القرن السادس عشر على الاطلاق - قد عاش زمنا في افريقيا الشمالية، وردد كثيرا من الامثال العربية في قصته الكبرى التي نعى بها عهد الفروسية، ولكنه مبتكر من جانب الموضوع أو جانب القدرة على خلق الشخصيات. ويقال أن دانيال ديفو اكبر القصاصين الانجليز بين القرن السابع عشر والثامن عشر، قد وضع روايته الشائقة عن " روبنسون كروزو " على نسق "حى ابن يقظان ". اما القصة في طورها الأخير، فهي بحق وليدة المجتمع الاوربي الحديث، ولم يكن من المستطاع ان تظهر قبل ذلك. ففى القرن الثامن عشر ولدت القصة الحديثة، وأصبح القصص فنيا مستقلا عن سائر الفنون، او اصبح موضوعا جديرا بالقراءة لغير التسلية وتزجية الفراغ، لانه اشتمل على الدراسات النفسية والدراسات الاجتماعية والدراسات التاريخية، وتخصص له كتاب مبرزون. وكان للقصة في نشأتها الاولى من أقدم العصور، كبرياؤها التي تلازم كل شباب، فكانت لا تتنزل إلى الكلام عن أحد من غير زمرة الابطال والامراء، ولا تتنزل الى الحكاية عن حادث غير حوادث العجائب والغرائب، وقلما عنيت بحديث في الحب إلا أن يكون حبا بين أمير وأميرة، أو بين شموس وأقمار"(٧).

وفى العدد الخاص بالقصة من مجلة الهلال الصادر في يوليو عام ١٩٤٩ كتب العقاد مقالة تحت عنوان " القصة والخرافة " يقول فيها : "اسم (القصة) عندنا اكرم لهذا الفن من معظم اسمائها في اللغات الاوربية، ان لم يكن اكرم من جميع اسمائها. فهم يطلقون على الموضوعات القصصية كلمة واحدة هي كلمة " فكشن " أو *Fiction* باللغة الانجليزية، مع تصحيف يسير في نطق الكلمة باللغات الأخرى. ومادة الكلمة في أصلها لا تدل على شئ غير معنى التلفيق والتزوير، وليس من كاتب في العصر الحديث يرضى لمؤلفاته ان تنعت بالتلفيق والتزوير، بل لا يرضى لها ان تنعت بمجرد المحاكاة والتقليد، وهما معنى من معاني التزييف في بعض الاحوال. وعندهم كلمة اخرى تطلق على الرواية وهي كلمة " رومان " *Roman* منسوبة إلى اللهجات " الرومانية " المستحدثة في اللغة اللاتينية القديمة في اقطار اوربا الجنوبية. وقد جرت عادتهم في تلك الاقطار ان يلفقوا القصص بلهجاتهم المستحدثة، وهي لهجات عامية بالقياس الى اللاتينية الفصحى، ويديرون موضوع القصص فيها على ابطال الفروسية في عهد اللاتين، وعهد الرومان الأولين، ويملأونها بالغرائب والمبالغات والأماني الكاذبة التي يطلقون عليها احيانا " بناء القصور في الهواء ". وقد صنعنا نحن في العربية مثل ذلك حين الفنا بالعامية أقاصيص الاغراب والاعجاب بابطال العرب الأقدمين، كالزير سالم، وسيف بن ذي

يزن، وعنترة العبسى، وغيرهم ممن غبروا قبل ظهور اللهجات العامية. والقصة بهذا الاعتبار طبقة لا تتجاوز في القيمة الفنية طبقة هذه الملاحم التي يرويها شعراء القهوات البلدية لمن هم في الغالب أميون لا يكتبون ولا يقرأون. وأصح كلمة عربية لترجمة " الفكشن " و"الرومان " بمعناهما هذا هي كلمة الخرافة ". أما اسم " القصة " بالعربية، فهو على خلاف ما يسبق على الخاطر، يفيد معنى غير معنى التوهم وخلق الحوادث على سبيل المحاكاة، أو الحكاية!. ومعناه مأخوذ من قص الأثر. لأن الذي يقص الأثر يتتبع اخبار القوم ويعرف مذهبهم في الأرض ومقامهم فيها. فهي مادة بحث وتحقيق، وليست مادة توهم وتلفيق. ومن ثم كان " القاص " عند العرب هو من يأتي بالقصة على وجهها، كأنه يتتبع معانيها، او كأنه يتتبع " قاص الأثر " انباء القوم في عالم المكان.

وفى القرآن الكريم عن أم موسى عليه السلام حين فقدته : " وقالت لأخته قصيه ". أى أبحثي عنه. فالقص من هذه المادة هو المعرفة الصحيحة عن بحث وهداية، وليس هو التوهم والتخيل للتلفيق والاختلاق.

وقد شارك العقاد في العديد من الندوات المرتبطة بالقصة ولعل الندوة التي عقدتها دارالهلال ونشرت بالعدد الخاص بالقصة في يوليو ١٩٤٩ وكان موضوعها أثر السينما والاذاعة في القصة كانت نموذجا حيا لهذه الندوات التي تتناول القصة في ذلك الوقت، وقد شارك فيها كل من الدكتور محمد حسين هيكل باشا والأستاذ عباس محمود العقاد والأستاذ محمود تيمور بك والأستاذ توفيق الحكيم والأستاذ طاهر الطناحي. وقد تحدث العقاد حول "حديث عيسى بن هشام " وأشار إلى أنها مقامة مطولة نسج فيها المويلحي على منوال مقامات الحريري والهمذاني، ويبدو أن عنايته فيها كانت موجهة إلى اللغة أكثر منها إلى الاسلوب القصصي. على أن جانب القصة فيها يمكن أن يعد أساسا للمحاولات التي تلت ذلك، كما يمكن أن يعد من هذا القبيل أمثال " أم القرى " و"طبائع الاستبداد " للكواكبي، وقصة " سابور " لشوقي. كما عرج العقاد للحديث عن الحوار العامي في القصة حيث قال : " ولعل اقدام هيكل باشا على اجراء الحديث في قصة " زينب " باللغة العامية كان متابعة للأستاذ لطفي السيد باشا واستجابة لما كان يدعو اليه من ذلك في " الجريدة ". وأشار العقاد إلى المقالة التي كتبها أحمد لطفي السيد حول الكتابة باللهجة العامية تحت عنوان "اللغة العامية ما لها ؟ إذا كتبناها زي ما هي، يجرى ايه ؟! ". وقال العقاد أيضا ردا على تعليق لتوفيق الحكيم حول اتجاهات القصة العربية حيث قال : " اعتقد ان القصة يمكن أن تقسم إلى قسمين : اجتماعي، وانساني، ففي القسم الأول يكون ابطال القصة ممثلين للمجتمع الذي يعيشون فيه. وفى القسم الثاني يكون ابطالها صورا عامة شائعة للمشاعر الانسانية في كل زمان وكل مكان. وعندي ان القصص الانسانية مثل " هاملت " وغيرها من قصص شاكسبير، وقصة " أهل الكهف " للأستاذ توفيق الحكيم اكبر نفعا وابقى أثرا. وفى الاستطاعة ترجمتها الى جميع اللغات، وان تقبل عليها وتفيد منها مختلف الطبقات. كما علق العقاد على رأى الدكتور حسين هيكل حول رأيه في أنه لا خوف على القصة من الاذاعة والسينما. يقول العقاد : " إن القصص الفنية التي تقوم على التحليل النفسي وتصور مختلف ألوان التفكير والعواطف البشرية، لن تضيرها السينما والاذاعة شيئا. واني لأوثر ان اقرأ قصة لكرامازوف او تولستوى على أن اشاهدها في السينما. اما القصص الشعبية و " الحواديت " الموضوعة للتسلية ففى ميدان تلخيصها والاقتباس منها متسع للسينما والاذاعة والصحافة، كما هو مشاهد الآن. ولعل بعض هذه القصص يزداد

الاستمتاع بها اذا شوهدت في السينما او سمعت في الاذاعة. كما أشار العقاد ايضا حول كتابنا وكتاب الغرب بقوله : " لعل الفرق بين الشرق والغرب في انتاج القصة يرجع اكثره الى توافر اسباب النشر والرواج في الغرب نظرا لتقدم الطباعة وكثرة القراء. ومما يذكر انه ظهرت هناك قصة في سبعة مجلدات عن أحداث العالم. أما كتاب القصة عندهم وعندنا فليس ثمة فارق كبير بينهم(٨).

وقد اشترك العقاد في تحكيم العديد من مسابقات القصة ولعل المسابقة التي اقامتها دار الهلال للقصة القصيرة في نهاية الأربعينيات وظهرت نتيجة المسابقة في العدد الخاص بالقصة في أغسطس ١٩٤٨ تعتبر نموذجا لهذه المسابقات التي كان الغرض منها البحث عن اقلام جديدة ومواهب شابة تدفع بدماء جديدة في مجال القصة القصيرة، وكانت شروط المسابقة هي أن تكون القصة شرقية عربية تدور حول الوطنية والبسالة ولا يزيد عدد كلماتها عن ١٥٠٠ كلمة، وقد اشترك في هذه المسابقة ٢٧٥ كاتبا، وتكونت لجنة التحكيم من : الأستاذ عباس محمود العقاد والدكتور طه حسين والسيدة أمينة السعيد ومحمود تيمور بك والسيدة بنت الشاطئ والدكتور أحمد زكي بك والاستاذ طاهر الطناحي، وقد فاز بالجائزة الاولى في هذه المسابقة الأديب محمد عبد الحليم عبد الله عن قصته " ابن العمدة " وكانت قيمة الجائزة خمسون جنيها، وفاز بالجائزة الثانية الأديب سليم اللوزي عن قصته " البطل " وكانت قيمة الجائزة ثلاثون جنيها(٩).

لعلنا في هذه الأطلال الخاصة بعلاقة العقاد بفن القصة، نكون قد دخلنا إلى منطقة لم يطرقها أحد من الباحثين قبل ذلك من التاريخ الأدبي للعقاد، وهو التاريخ المضئ المتوهج في كافة مجالات الفكر والإبداع، وإن كانت القصة لم تحظ منه إلا بالقليل، إلا أن هذا القليل كان علامة مضيئة في الساحة الإبداعية في تاريخ الأدب العربي الحديث، حيث كانت روايته " سارة " والمجموعة المترجمة من الأدب القصصي الأمريكي وآراؤه حول فن القصة وما قدمه للأدب في هذا المجال هو خلاصة فكر العقاد وبصماته القوية العملاقة في النهضة الأدبية التي ظهرت بعد ذلك، ومهدت الطريق إلى أجيال جديدة جاءت من بعده أثرت فن القصة والرواية الحديثة بأعمال توجت بعد ذلك بحصول الرواية العربية متمثلة في شخص اديبنا الكبير نجيب محفوظ على جائزة نوبل في الآداب.

* * *

الهوامش:

(١)القصة الصغيرة، عباس محمود العقاد، مجلة الشهر، القاهرة، ابريل ١٩٥٩

(٢)هاردي والعقاد، د. سليمان محمد أحمد، الآداب الأجنبية، دمشق، ع ٥٠/٥١، شتاء/ربيع ١٩٨٧ ص ١١٨

(٣)نفس المصدر ص ١١٩

(٤)الشعر والقصة، عباس محمود العقاد، الرسالة، القاهرة، ع ٦٣٥، ١٩٤٥/٩/٣ ص ٩٣٩

•نشرت هذه المقالة في سبتمبر عام ١٩٤٥ أي بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية مباشرة وكان أيزنهاور وقتئذ القائد الأعلى لقوات الحلفاء المنتصرة في الحرب، لذا كان التمثيل باسمه من السمات التي تعطى للموضوع أهمية خاصة.

(٥)القصة عند العقاد، نجيب محفوظ، الرسالة، ع ٦٣٥، ١٩٤٥/٩/٣ ص ٩٥٢

(٦)الاتجاهات الحديثة في الأدب العربي، عباس محمود العقاد، الرسالة، القاهرة، ع ٦٠٦، ١٩٤٥/٢/١٢ ص ١٣٧

(٧)قصة القصة، عباس محمود العقاد، الهلال، القاهرة، ج ٨ المجلد ٥٦، أغسطس ١٩٤٨ ص ٣

(٨)أثر السينما والاذاعة في القصة (ندوة الهلال)، اشترك في الندوة كل من الدكتور محمد حسين هيكل - الأستاذ عباس محمود العقاد - الاستاذ محمود تيمور بك - الاستاذ توفيق الحكيم، الهلال، القاهرة، ج ٧، المجلد ٥٧، يوليو ١٩٤٩ ص ١١٠

(٩)مسابقة القصة، الهلال، القاهرة، ج ٧، المجلد ٥٧، يوليو ١٩٤٩ ص ١٢٢

قراءة في ديوان

على هامش السيمفونية الناقصة

للشاعر مصطفى أحمد النجار

بقلم:
د.حسن فتح الباب

أعذب الشعر أكذبه مقولة الكثرة الغالبة من النقاد العرب القدامى، إذ يرون أن فن الشعر يقوم على الخيال المجنح لا الواقع المشهود فالشاعر الفحل حسب وصفهم هو الذي يأتي بالغريب من التشبيهات والاستعارات التي لا تخطر على البال لمجافاتها للحقائق المتعارف عليها

فالكذب لدى هؤلاء النقاد يعني تجاوز المألوف من الصور المعبرة عن المعاني التي يقصدها الشاعر. وهذا الرأي يخالف مقولة النقاد المحدثين إذ يؤكد أن الشعر والصدق توءمان لا ينفصلان كما قال الشاعر الإسباني الخالد الذكر فردريكو لوركا وأن الشعر هو مرآة الطبيعة والكون والحياة والصورة التي ترسم النفس الإنسانية في أفراحها وأتراحها ولا يتأتى هذا التصوير إلا إذا كان الشاعر صادقاً في مشاعره ورؤاه ينفعل ولا يفتعل. وفي رأيي أن هاتين المقولتين غير متناقضتين بل تكمل إحداهما الأخرى ولا غنى عن أيتهما فمثلهما مثل الطائر لا يحلق إلا بجناحين فالصدق عنصر جوهري في الشعر ولكنه لا يكفي وحده بل ينبغي أن يصاغ التعبير عن الأحاسيس والأفكار في قالب فني يستعمل فيه المجاز والرمز وغيرهما من التقنيات الأسلوبية. وقد جمع ديوان (على هامش السيمفونية الناقصة) للشاعر مصطفى النجار بين المقولتين المشار إليهما إذ يتميز بصدق المشاعر وجمال الصياغة أو إحكام الصنعة إذا استعرنا مصطلح النقاد الأقدمين. استيعاب التراث الشعري كما وفق شاعرنا أيضاً في

يصورها والقدرة على صبها في قوالب إبداعية مما يرجع إلى استيعابه تراثنا الشعري واستلهامه مضامين شعرنا الحديث عبر مدارسه المتعاقبة بدءاً من الكلاسيكية الجديدة لشعر البارودي وشوقي وحافظ ومطران حتى المدرسة الواقعية لشعر عبد الرحمن الشرقاوي ومن ترسم خطاه مروراً بالمدرسة الرومانتيكية لإبراهيم ناجي وعلي محمود طه وعبد المعطي الهمشري وشعراء المهجر. والمعاني التي يدور حولها ديوان مصطفى النجار تنبثق من معين ما يحمله من هموم وطنية وقومية وإنسانية وتأملاته في الماضي والحاضر واستشرافه للمستقبل بعد أن بلغ مرحلة الكهولة التي ينضج فيها المرء ويغدو أكثر تبصراً بجوهر الحياة والمصير وما خلفهما من دلالات ومن ثم يتكرر في قصائده لفظ الدم ومشتقاته وما يتشح به من مشاهد مأساوية نراها رأي العين أو على شاشات التلفزة وغيرها من وسائل الإعلام كل صباح ومساء. فلا غرو أن يبكي الشاعر ضحايا الغزوات الهمجية التي شنها أرباب الاستعمار الجديد المتمثل في أمريكا والصهيونية في العراق وأفغانستان والسودان وفلسطين ولبنان كي يمزقوا الدول العربية أشلاء فتصبح ثرواتها ملك أيديهم وهكذا نرى دماء الأبرياء تخضب كل مكان عاثت فيه أقدام أعداء البشرية وتتحول الورود في عيني الشاعر وهي رمز الجمال الفردوسي إلى كرات نارية من شواظ الجحيم:

أم عبير ندى
أو رذاذ دم
أم صفير قطار نأى
أم رؤى محيرة
هل سرب قطا راقص
أو سرب ردى جاثم
قد حط على مقبره
هل هو النسر أم هذه قبره؟

ومرة أخرى يرى شاعرنا المواويل وقد تحولت إلى زهور تندى بالدماء:

المواويل قصيرة
كيف صارت لمحة أو طلقة
وهي الآن نديه
بالدماء

وفي قصيدة ثالثة يقول وقد غلبه الحزن على ما آل إليه الإنسان في هذا العصر:

مرت سنة أو سنتان
لا تدري ذاكرتي
إلا شيئاً في الظلماء
صارت فيها الطرقات دماء
إنها السكين تمشي فوق عنق السوسنة!

ويستوحي مصطفى النجار المقهى باعتباره مكاناً ترتاده شرائح مختلفة من طبقات المجتمع فيصوغ قصيدتين ينحو فيهما منحى سردياً يصور الواقع الآسن ونقائضه أولاهما (حكاية في مقهى) حيث يلهو الجلساء بلعبة النرد ومشاهدة الفتيات العابرات في حين تدوي طبول الحرب ويسقط صرعاها غير بعيد منهم ولا تختلف القصيدة الثانية (بأعلى صوت) عن الأولى في مضمونها ونصها:

في أمس الحرب وفي أمس الغارات
كانت في المقهى ثلة
لا تهتف إلا للنرد
للاشيء بأعلى صوت
وتسيل لعاباً
إن مرت من قرب المقهى بنت!!

قصيدة الومضة وتدرج هذه القصيدة في عداد شعر الومضة ويطلق هذا المصطلح على النصوص الشعرية شديدة القصر إذ تتسم بتكثيف العبارة وإيجازها وعمق المعنى وقديماً قال العرب: (خير الكلام ما قل ودل) وقال المتصوف الكبير محمد بن عبد الجبار النفري مبدع كتابي (المواقف) و(المخاطبات): (إذا اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة) ويزخر ديوان الشعر العربي في قديمه وحديثه بالقصائد القصار أما في الشعر العالمي فإن شعراء اليابان يجيدون هذا القالب الفني ويسمى عندهم شعر (الهايكو). ولا يتأتى هذا القالب إلا لدى الشعراء الكبار ومعظمهم يكتبه بعد أن يبلغ مرحلة متقدمة من العمر وهي سن الكهولة التي ارتوت من ماء الحكمة بعد أن عركها الزمن وكثرت تجاربهم فأصبح شعرهم رحيقاً مقطراً ومن نماذج قصيدة الومضة في ديوان (على هامش السيمفونية الناقصة) قصيدة (خاتمة العطش) فهي تتألف من سبعة سطور وتنتهي بكلمة الدماء التي تتردد في عديد من القصائد كما سبق أن ذكرنا:

وردت للنبع لتشرب ماء
وردت للنبع حقول، أطفال، ونساء
وقرى، مدن نائية عجفاء
فحريق الظمأ شديد
والأرض العطشى آهات وصديد
وردت للنبع لتشرب ماء
والنبع دماء!!

ومن ثمانية سطور يصوغ شاعرنا قصيدة ومضية أخرى بعنوان (جثة شوهاء) وهي معزوفة مأساوية أيضاً ينعى فيها مصطفى النجار عالمنا الموبوء بقتل الأقوياء للمستضعفين في الأرض:

بينما يمضي النهار لا يعود
بينما تجتز أعناق الورود
بينما ينكب تلميذ على أوراقه الحمر صريعاً لا يفيق
والعصافير شتات وحريق
بينما تحرس أبواب الحقيقة
سنراها جثة شوهاء هاتيك الحقيقة

وهكذا تنضج معزوفات مصطفى النجار بالألم والحزن لما حاق بالبشرية في عالمنا الراهن من موبقات تتجسد في الحروب التي تصطلي بنيرانها الشعوب التي عانت في الحقبة الاستعمارية وما زالت تعاني ونحن في عصر العلم والمعرفة والسموات المفتوحة ويا للمفارقة القاسية!! على أن الديوان يتضمن قصائد أخرى تمثل تأملات شاعرنا في الحياة والمصير وخواطره في الحب والجمال بأسلوب شفيف لا عوج ولا تعقيد فيه ولا يسع القارئ إلا أن يشد على يدي هذا الشاعر الرقيق الحزين متمنيا له المزيد من الإبداع الموفي بأغراضه.




موسمُ حبٍّ آخر

محمد منذر لطفي

-١-

تغمرني شمسُ الضحى الشَّرقيَهْ

اَلفتنةُ.. الآسرةُ.. الصَّبيَّهْ

اَلحلوةُ.. الدافئةُ.. المغناجْ

بما يَضمُّ الروضُ.. والبستانُ.. والسِّياجْ

بالبسمةِ الخضراء.. والتحيهْ

بالحُبِّ.. والطيوبِ.. والمواسم العُذْريَهْ

فأعشقُ الصباح.. والربيع.. والحريَهْ

من نهدِها المُنَوِّرِ.. الرَّجراجْ

ومن كروم الحسن.. من نجم الصِّبا الوهَّاجْ

ومن رياض الحسن.. من بدر الصبا الوهاج

-٢-

عشقتُ ذاتَ ليلةٍ صيفيَّهْ

غانيةً في عامها العشرينْ

يُغارُ منها الوردُ.. والزنبقُ.. والنسرينْ

فانسفحَ العبيرُ في خمائلي.. ونَوَّرَ الشجرْ

وأشرقَ الجمالُ في مدائني.. وضَوَّأَ القمرْ

وانهمرتْ في نشوةٍ أصابعُ المطرْ







وضحكتْ في موسمي الأنغامُ.. والأحلامُ..

والصُّوَرْ

حين أطلَّتْ نجمةُ الصباحْ

تَذرو السَّنا الغامرَ.. والمفاتن الشَّرقيهْ

في فرحةٍ.. آسرةٍ.. مِمْراحْ

تَعبقُ بالنَّشوةِ.. والمُتعةِ.. والأفراحْ

تُرقِصُ بالحسن الهوى.. وتُسْكر الأقداحْ

-٣-

يا أنتِ.. يا أميرةَ الأزهار.. والنجومِ..

والحِسانْ

يا أنتِ.. يا أميرةَ الزمان.. والمكانْ

تَقولُ لي عيناكِ: إنَّ حبَّنا القديمَ..

لن يغتالَهُ النسيانْ

يَردُّ قلبي: حُبُّنا الكبيرُ فوق عالم النسيانْ

لأنه يعيشُ في الأعماق والشطآنْ

لأنه يعيش في الماضي.. وفي الحاضرِ..

في مستقبل الزمانْ

لأنه يُجسِّدُ الإنسانْ

لأنه ضَرْبٌ من الفتوح.. والإشراقِ..

والإيمانْ..!







-٤-

نَظرتُ ذاتَ ليلهْ

نَظرتُ في وجدٍ إلى السَّماءْ

رأيتُ نجماً لامعاً.. غريباً

عشقتُ فيه ضوءَهُ البعيدَ.. والقريبا

عشقتُ فيه ضوءَهُ الحبيبا

يلوحُ لي سناهُ..

ثم يختفي الشُّعاعُ في غيابةِ المدى

كأنه.. كأنه الصدى

أدهشَني بريقهُ.. وهالَةُ النَّدى

عرفتُ فيه روحَكِ النَّقيَّهْ

عرفتُ فيه ذاتَكِ السَّنيهْ

عرفتُ فيه نجمتي الصَّبيَّةْ

وحُسْنَها الغامرَ يجلوني..

فأُمسي الحُبَّ.. والإنسانَ.. والقضيهْ..!

-٥-

يا أنتِ.. يا سيِّدةَ النساء.. يا عُذْريةَ التَّكوينْ

يا أنتِ.. يا نبعَ الشَّذا.. يا نَهَرَ الفُتونْ

يا كُلَّ ما في موكب الربيع من عطرٍ.. ومن لُحونْ..!

يا كل ما في موسم الشفاهِ من سُكْرٍ..

ومن جُنونْ..!







متى يُضيء كوكبُ الغرام يا حبيبتي..
ويُزهرُ الحنينْ..؟
فإنني جاوزتُ أربعينْ
ولم أزلْ أُدمنُ عشقَ السحر والجمالْ
وأقطِفُ الأشعار من حدائق الوصالْ
ومن ورِادِ الغُنج.. من زنابق الدَّلالْ
وكرمةِ العيونْ..!
فَجرِّدي حُبَّكِ.. إني عاشقٌ أمينْ
وشاعرٌ -إنْ لم تسيري دربَهُ- حزينْ
ضيَّعهُ الحبُّ.. وموجُ الحب.. والسَّفينْ
ولم يعدْ له سواكِ اليوم يا صغيرهْ
يا نجمتي الرائعةَ الأثيرهْ
يا جنَّتي الساحرةَ المسحورهْ
شَطٌّ يزفُّ الأمنَ.. أو يُبدِّدُ الظُّنونْ
بدرٌ يُضيءُ الدرب.. أو يُسامر السُّكونْ
روضٌ يرشُّ العطر.. أو يُسلسلُ اللحونْ
فَحبُّكِ.. الحبُّ الذي كانَ..
وما يكونْ
وحبَّكِ.. الحاضرُ.. ملءُ القلب والعيونْ
وحبُّكِ.. الآتي.. الذي تزهو به السِّنونْ




مسرحية سعد الله ونوس "الأيام المخمورة" ونقد التردي الاخلاقي

بقلم:
د.عبدالله أبو هيف

تنتمي مسرحية سعد الله ونوس «الأيام المخمورة» (دار الأهالي، دمشق ١٩٩٧) إلى موجة إدانة الفساد الأخلاقي والاجتماعي، وهي المرحلة الأخيرة في كتابته المسرحية، وتشمل مسرحياته «يوم من زماننا» (١٩٩٣)، و«طقوس الاشارات والتحولات» (١٩٩٤) و«أحلام شقية» (١٩٩٤)، و «ملحمة السراب» (١٩٩٥).

شغل ونوس بالتردي السياسي، في رؤى تاريخية نقدية،في غالبية مسرحياته، حتى مسرحيته «منمنمات تاريخية» (١٩٩٣)، التي عادت، شأن مسرحياته «مغامرة رأس الملك جابر» (١٩٧١) و«سهرة مع أبي خليل القباني» (١٩٧٣) و«الملك هو الملك»» (١٩٧٨)، إلى قراءة جذور الراهن في مهاد التاريخن أو مهاد التفكير بالتاريخ. ولعل مسرحيته «الاغتصاب»(١٩٩٠) ذروة اعتماله بالسياسة والتفكير السياسي في أكثر موضوعاته راهنية، أعني به موضوع الصهيونية والصراع العربي ـ الصهيوني، ولكنه في فترته التالية، فترة المرض، التفتت في غالبية مسرحياته إلى معاينة التردي الاجتماعي والاخلاقي في اطار تاريخي، كما في مسرحية «طقوس الاشرات والتحولات»، أو في اطار راهن، كما في مسرحيته «يوم من زماننا» و«ملحمة السراب»، و تحفل هذه المسرحيات بأشكال متعددة لادانة ما يشين الروح الإنسانية

يحاكم الضمير الاخلاقي في مسرحيته «الأيام المخمورة» الفساد المنتشر مجسداً في صوت الحفيد وحضوره المتواري، رابطاً بين الأحداث، بما يعنيه الوازع الاخلاقي من دلالات؛ إعمال الذاكرة أو تنشيطها، ومعاينة أفعال الخير والشر، وإثارة دوافع الحرية والمسؤولية، تأويل الماضي ورؤية الحاضر والتنبؤ بمآل المصائر التي احتشدت على

أصحابها، وخلل ذلك كله، إكمال الثغرات الزمنية والمضي إلى التفسير والتحليل والتأويل إن لزم الأمر. بل ان المسرحية تبدأ بسؤاله عما جرى، ووعده أن يكشف عنه، ويسميه دملاً في العائلة (ص٥) ولماذا يتسترون عليه، أما هو فيريد أن يفقأ الدمل، ويرفع الأستار، عن الأحداث، كما في بداية كل مسرحية، وعن معنى الأحداث، إشارة للمستوى المجازي الذي لا يخفى، ثم تنتهي بتعليقه شاباً يشخص دور الحفيد، و«بدلاً من الحقيقة، أعدت صياغة العائلة في رواية» ص(١٢٥) معولاً على وظائف الحكاية، لأنها كما يقول الاراجوز الذي يشخص المأساة:

«وحدها هي التي تخفف العذاب، وتداوي الجروح. وحين تعلم الانسان كيف يحول مصائبه إلى حكايات، تتقاسمها الآذان والرياح والأزمان، كان يكتشف بلسماً سحرياً للجروح والآلام» (ص١٢٦).

وقد أعطى المؤلف بعداً وطنياً للمثال المنشود في مواجهة انتشار التردي الاخلاقي، فقد أكدت الصبية التي تشخص دور ليلى أم الحفيد أو الشاب:

«في ٢٩ أيار ١٩٤٥، وكان عمرك سنتين ونصف، استشهد أبوك شامل السيراون مع حامية الدرك، التي أبيدت، وهي تدافع عن البرلمان ضد القوات الفرنسية، التي كانت تريد السيطرة عليه. إياك أن تنسى هذا التاريخ. في ٢٩ أيار سنة ١٩٤٥» (ص١٢٦).

على أن المؤلف يحتفي، في ختام مسرحيته، بالتطهير، على غرار المسرحية التقليدية، منذ اليونان، وإلى وقتنا الراهن، فيذكر الشاب محاولات جدته للتكفير عن ذنبها، ويدور هذا الحوار الدال بينه والصبية التي تشخص دور والدته ليلى:

«الشاب: وأذكر أن جدتي أصرت أن يمدّ فراشها على الأرض، وخلال فترة لا أعرف كم امتدت، تعودت أن أراها دائماً متمددة على ظهرها، ويداها معقودتانِ فوق بطنها. وكانت لا تكف عن التمتمة، وقليلاً ما تأكل أو تتحدث.

الصبية: مرة قالت لي.. أشعر أن داخلي مليء بقطن أبيض ومندوف. بياض يرهب ويُبهر. لا أستطيع أن أصلي او ابتهل. ابتهلي لي.. إن كنت احتاج رأفة أو مغفرة.

الشاب: أكانت جدتي بحاجة إلى الغفران.

الصبية: اللّه أعلم...» (ص١٢٧ ــ ١٢٨).

يوزع ونوس مسرحيته إلى فصول، ويضع لكل فصل عنواناً، مستفيداً من بعض خصائص السرد الروائي، وبلغ عدد الفصول ٢٦ فصلا تقارب طبيعة المشاهد في المسرحية التقليدية، على الرغم من التزامه بتمهيد الحفيد للفصول أو تعليقه عليها، على طريقة الجوقة أو الكورس، مطوراً بعض مهامها لتتناسب مع نزوعه الملحمي في اتجاه كسر الايهام، كما يتبدى في العنوان الشارح لكل فصل، وفي مخاطبة المتلقي مباشرة، في فصول التشخيص التي يقوم بها الاراجوز وفرقته التمثيلية، أو في حديث الحفيد نفسه، كما في التمهيد ــ المطلع:

«فيما بعد.. مع نمو إدراكي وفضولي، أيقنت أن العائلة دُملاً يتستر عليه الجميع. وأدركت على نحو غامض، أني لن استقر في اسمي وهويتي إلا إذا كشفت الدمل وفقأته. بدأت البحث مع أمي. ما طلتْ كثيراً، وتهربت طويلاً. وفي النهاية.. حكت لي عن ذلك الصباح» (ص٥).

كان الدمل هو التردي الاخلاقي الذي منيت به العائلة في مناخ الفساد المنتشر، وكان الكشف عن المأساة فصلاً أثر فصل، مع محاولة مباشرة الخطاب المسرحي واستثارة وعي المتلقي وإشراكه في المصير العام، لأن المأساة عامة بعد ذلك، وهذا ما سعى إليه

ونوس في مسرحياته الأخيرة التي أشرنا إليها، وفي هذه المسرحية على وجه الخصوص.

أما الحكاية فهي سيرة عبد القادر الطحاوي التاجر الدمشقي وزوجته الشابة سناء سليلة آل العجان المعروفين بتجاربهم وورعهم الديني، وأبنائه عدنان المنخرط في سلك الشرطة، وسرحان طالب الجامعة الامريكية ببيروت، وسلمى، وليلى. وتبدأ الحكاية مع سناء، وقد دخلت المرأة (ربما هي صورة سناء أو ضميرها) لتشجعها على الحياة والحب، فالرجل (الحبيب) ينتظرها، «والزوج لا يلمس وجودك إلا وقت شهوته أو حاجته»(ص١٢).

وحين يقام عيد للأب، لا تشارك الأم سناء في الاحتفال، ثم تغادر حزينة إلى غرفتها، بينما عدنان وسرحان يحاوران أباهما أن يغير قديمه، فهو متمدن، ولكنه يتسربل بالماضي ولباسه، ويحضران الخياط، وتشارك سلمى في رمي سترة العصملي، ويطلبون من الخياط أن يجدد اباهم (ص١٧)، ويرضخ الأب، ولكنه يصرّ على استمرار ارتدائه للطربوش، لتكونٍ فرصة للمفاخرة بين الطربوش والقبعة، توكيداً على محنة الصراع بين القديم والجديد، والتباس التقدم، وانعكاسه على مصائر العائلة، والمجتمع بعد ذلك. ثم يطرح التساؤل على قسوة الأب مع الأم، فتفضح سلمى ما رأت في فراش أمها وأبيها، لأن «الفراش هو الأرضية، التي يتقرر فوقها شكل العلاقة، ومصير الزواج ذاته»(ص٢٣ـ٢٤). ويوضح «فصل الفراش الزوجي» بين الأب والأم ذلك، فهي تستجيب له في الفراش، وهو يعنفها، وترضخ لتوجيهه، فيباشرها بعنف، مما يضطرها إلى إعلان كرهها له، وكانت تعني ذلك، بينما يعتقد الأب أنها تؤدي ذلك لاستكمال طقسه المرغوب (ص٢٦)، ويعلق الحفيد: «كانت الأيام مخمورة، تترنح بالاباحة المفاجئة، والرغبات الذاهلة»(ص٢٧).

وفي جانب الأبن سرحان، نتعرف إلى عصمت البوري المهرب وعشيقته سونيا، وإلى اندفاعة سرحان في دربهما الوعرة، لأن نفسه عافت الدراسة، ويسارع البوري لتلقينه وتدريبه وادخاله في «الحياة الحقيقية» ليوغل في الفساد، ويجرّ معه اخته سلمى التي تطمئن إلى زوجها، فهو، برأيها، ملائم بليونته.

وتتصاعد الأحداث بلقاء الأم سناء وحبيبها «حبيب» المسيحي، وهما يتناجيان، ويسردان جانبا من سيرتهما ووقوعهما في الحب على الرغم من فوارق المذاهب والعادات، فيصارحها أنه ينتظرها حتى تأتي، وتغادر وهي لا تدري! (ص٣٧).

ثم يبالغ المؤلف في كسر الايهام باللجوء إلى تشخيص ما يقع، وكان فعل شكسبير ذلك من قبل في «هاملت»، فخصص «فصل جريمة العصر» لإماطة اللثام عن مقاربة العلاقة بين الأب والأم، فتعلق سناء، متفرجة، أمام المرأة، أنها مهتاجة من رؤية المرأة المخيفة فترتعش من جرأتها على الفعل، فتجيبها المرأة: «لا سعادة إلا أذا ملكنا بعض جرأتها» (ص٤٧).

على أن سرحان يدعو أخاه عدنان للدخول في الفساد، بينما هو ينتظر صديقه شامل السيروان الذي سيغدو زوج اختهما ليلى. وتقرر الأم أن تعترف بحبٍها لحبيب، و«تلك هي الحقيقة، أنا أحب رجلا، وأريد أن أعيش معه»(ص٥٤ ـ٥٥). غير أن ابنتها ليلى ترفض قرار أمها، وتفقد النطق أما ابنتها سلمى فترى أن بامكان أمها درء الفضيحة، واتخاذ عشيق بالسر، وتنبش للحفيد الذاكرة، وتروي وقع المصيبة على العائلة، فيمزق الأب ثياب التمدن، بينما ينخرط الأبناء بالبكاء، مما يضطر الحفيد إلى الاعتراف، على طريقة المسرح الملحمي، بأنه يملأ الفراغات، فثمة «فجوات كثيرة، لم أجد ما يسعفني على ملئها إلا خيالي.. وعلى كل، كنت كلما تقدمت في

عملي أدرك أن ما أجمعه، وأرتبه، ليس إلا أخبارا، يتشابك فيها الحقيقي والخيالي معا» (ص٦٣).

وهكذا صور حبيب وسناء في بيت جبلي، وهما يستحضران ذاكرتهما، أما أبو سناء فيستغل الحادث المؤسف لينهي اتفاقات العمل مع الأب عبد القادر مما يزيد من خسائره، ويفاقم وطأة المصيبة عليه وعلى مصالحه.

ويتابع المؤلف وصف التخلف في «فصل الجني والجسد المسكون»، فقد لجأ أهلها إلى الشيوخ والطب الشعبي، فضربت بالسياط لإخراج الجني من جسدها الواهن، وكي اللسان وما يورثه من آلام مبرحة لمدة طويلة.

أما سرحان فقد أصبح رأس الفساد حين رحل مع معلمه البوري شريكاً إلى مصر وقبرص وغيرهما، وعاد وحده يحمل نبأ وفاة البوري في ظروف غامضة، فاحتل مكانه وعمله وامرأته سونيا، لأنها مضطرة، وتحتاجه حامياً على الرغم من يقينها بأنه القاتل، ويشرك سرحان اخته سلمى في مشروعاته، وتسمى ملكة اللذة.

ويتوج السرد المسرحي باعلان الحفيد ازدهار أعمال الملكين: سرحان وسلمى، ولا يخفى أن الازدهار يعني الفساد، ليبدأ بعد ذلك تشريح آلية التردي الأخلاقي في مرتع الفساد، نناجي سناء ذاتها (المرأة) عن متعتها بعريها مع حبيب غير أن نداء الغيرة يشتعل. ويقرر حبيب أن يبني سورا حول البيت لحمايتها من غضب الأبناء، وترفض هي، ويستجيب ثم تستجيب آخر الأمر. ويطالب الأب أبنه عدنان بالنسيان، ويمدح نجاح سرحان الذي فاق التوقعات. ويلتفت المؤلف إلى ليلى، وشامل السيروان، الذي صارحها بحبّه، بينما تراه هي مخيفاً، وتخشى أن يكون حبه شفقة، ولا يقبل هو كلامها، لأنه أحبها ويستعملان الكتابة بينهما. ويختلف الأبناء، عدنان وسرحان في متاهة الأم، ويخبر الأول الثاني أنه وجد مكان الأم مع حبيبها «حبيب»، ويستغرب الثاني أن الأول ما زال يدور في هذه المتاهة، وينصحه ألا يفكر بالعار، وأن ينساها، ويعرض عليه العمل معه، ويرفض، وعندما يغادر يخاطب الثاني نفسه: «ما أطيبه، وما أغباه! أنا ملك اللذة، يريدني أن أجرد حملة لمحاربة العار وغسله» (ص٩٦).

تمضي ليلى في رحلة شهر العسل مع شامل الذي يقرأ معها رسالة أمها، الخانية والحادبة على الحب، فالحب وحده «سيفك عقدة لسانها» (ص٩٩). وبالفعل، تحرر لسانها من عثراتها بعد ليلة عامرة بهيجة، واسترد طلاقته، وأخبرها في الصباح: «انه واحد من الشباب الوطنيين، وأن نضالهم لن يتوقف حتى تنعم البلاد بالاستقلال» (ص١٠٠)، ولا شك، ان هذه الاشارة تدعيم للقيم الاخلاقية في بعدها الوطني.

ثم يسرع عدنان لمواجهة أمه، ويضعف، وهي تحنو عليه وتضمه، وتخاطبه: «هل جئت لتقتلني؟». (ص١٠٢)، وتخبره أنها لن تتوسل ما يعارض قدرها، وتحفزه ألا تتآكل عزيمته، ولكنه يضعف، ويهرب، ونعرف... ان سرحان وشى باخته سلمى لدى الفرنسيين حرصاً على مملكته التي «تزدهر وتزدهر»(ص١٠٦).

لقد انتهى بناء السور، وظلت الأم كئيبة، لأن ما فعلته لم يكن إلا وهماً بددته زيارة» الابن (ص١٠٨) ويحاول حبيب أن يبدد الوهم خلل فعل الحبّ في فضاء حريتهما، غير أنها تحسّ رصاصة تخترق رحمها، وتمضي إلى حطام روحها، فهي لا تستطيع المتابعة، وتنحفر الفاجعة بانتحار عدنان، أما سرحان فيفلسف نفعيته في خطاب براق: «ما بدد عائلتنا، وما يبدد حياة الأغلبية من البشر هو الأوهام»، «ومدار الحياة الفعلي سيظل يدور حول الرغيف والفرج»(ص١١٩).

وتنخرط الأم في الأحزان والفشل: «العجز في رحمي يا حبيب»(ص١٢٢)، فتتمنى أن تموت في الشام، وتطلب منه أن يرتب الموت والقبر ختاماً مأساوياً لفاجعة إخلاقية مدمرة.

ولعل هذا العرض التعريفي والنقدي للمسرحية يشير إلى أنها ترسيخ لانعطافه جديدة في مسرح ونوس، فقد حرص على البعد السياسي والايديولوجي، المباشر والصارخ، في غالبية مسرحياته، حتى ظهور مسرحيته «الاغتصاب»، ليعمق نزوعه الاخلاقي والانساني متوشحاً ببعد اجتماعي أو بعد وطني في مرحلته التالية، ولا تخرج مسرحيته «منمنمات تاريخية» (١٩٩٣) عن هذا الاطار، فهي محاكمة تاريخية لعلاقة المثقف بالسلطان في التاريخ العربي، من خلال شخصية عالم الاجتماع والعمران العظيم عبد الرحمن بن خلدون. وإننا لنعزو قسوة ونوس على هذا العالم إلى التأثير الإخلاقي، إلى حدّ التطرف في تجاذبات التاريخي والجوهري في وجدانه المرهف المعنى بوطأة المرض وتداعي المثال العقائدي. ونورد بعض الالماحات إلى خصائص هذه المسرحية في مسرح ونوس:

١ـ غلبة السرد الروائي على الفعلية (الدرامية)، فثمة تداخل بين المسرح والرواية، بين الصراع وسرده، وكان طمح لذلك مسرحيون بارزون مثل توفيق الحكيم في روايته «بنك القلق» (١٩٦٢)، ففي هذه المسرحية يُحكى عن الصراع، أكثر مما يعنى بمسرحته.

٢ـ لا تستعيد المسرحية شكلاً أو صوغاً مسرحياً شأن غالبية مسرحيات ونوس السابقة، بل هي تحرث في أرضها، أرض الفساد الأخلاقي والاجتماعي، المشبع بدوافعه الانسانية، على الوجدان المروع بحجم الخراب، وهي أرض طالما حرث فيها ونوس في مرحلته الأخيرة بمزيد من اللوعة وعذاب الوجود.

٣ـ ثمة حرص باد على إضاءة البعد الوطني للقيم الأخلاقيةً والانسانية، فلا ينسى ونوس الإحالة إلى الشروط التاريخية، من الاستعمار الفرنسي والمفوض السامي السيد دي مارتل، إلى مواجهة الاستعمار والاستشهاد دفاعاً عن البرلمان، موئل الحرية والديمقراطية وقيم المجتمع المدني. ولا تخفى الاشارات الأخرى إلى معضلة التخلف والتقدم في تمحيص المفاخرة بين القبعة والطربوش، أو في تبيان ضغوط الفوارق الدينية والطائفية والفئوية على معاني الوجود، الاخلاقية والانسانية.

٤ـ التوكيد على الفاجع في المصير المأساوي لمحنة الذات، فقد عبر ونوس عن يأسه المطلق من هذا السواد الذي يمحي الأمل في تضاعيفه وسجفه التي تغطي الرؤية، فالحب، خلاصاً أو أملاً أو رجاء، لا يحمي، بل هو يصير إلى مصدر للعذاب والاختناق والعقم والمرض، وأي تبشير بالولادة (العجز في رحمي يا حبيب).

تتصارع في هذه المسرحية الفكرة الانسانية مع الفكرة الدينية، أما العناصر الايجابية في المسرحية إلى حد كبير أو قليل مثل ليلى وشامل وعدنان، فهي تعاقب بالبكم (ليلى)، أو تنتحر (عدنان)، أو تستشهد (شامل).

«الأيام المخمورة» مسرحية لونوس يؤصل فيها نزوعه الاخلاقي في رؤية سوداء قاتمة للعالم، فالفساد المنتشر كفيل بخنق تباشير الأمل. وإنه لنداء حي لن يتلاشى في وقت قريب!.

أديبات رائدات من أميركا

(٣)

دوروثي تومسون

صديقة العرب

١٨٩٤ - ١٩٦١

بقلم:
عيسى فتوح

ولدت دوروثي تومسون في التاسع من تموز عام ١٨٩٤ في بلدة "لانكستر" بولاية نيويورك، وكان والداها قد قدما في رحلة إلى الولايات المتحدة حيث التقيا وتزوجا وقررا البقاء فيها، وكان والدها قساً ينتقل بحكم عمله من بلدة إلى أخرى.

كانت دوروثي فتاة قوية البنية، نشيطة، كلها حيوية وحركة، تتزعم اخوتها في ألعابهم، ولا تفكر أبداً بنتائج أعمالها وما قد تؤدي إليه، فقد ربطت في الاسطبل حبلاً سميكاً تعلمت السير فوقه مستعينة بعصا طويلة لتحفظ توازنها، وقد عنّ لها يوماً أن تحاول الطيران، فقفزت من نافذة الاسطبل متعلقة بمظلة مفتوحة، ولكنها سقطت بقوة على الأرض وكسرت احدى عظام رقبتها.

كانت تتحدى شقيقها ويلارد في أن يقارن أعمالها بالمثل، ولكنها كانت دوماً تحمي أختها الصغيرة تدافع عنها وتغمرها بعطفها، ويقال إن دوروثي وقفت مرة في المدرسة وكانت المعلمة تؤنب أختها فقالت بلهجتها المعتادة: "أطلقي النار إذا لزم الأمر على رأسي الأشيب، ولكن اتركي أختي الصغيرة وشأنها".

توفيت والدتها وهي لاتزال في السابعة من عمرها، فتزوج والدها من عازفة الأرغن في الكنيسة، فعاشت أربع سنوات وهي حزينة ثائرة على الوضع والعلاقة أسوأ ما تكون عليه بينها وبين زوجة أبيها، مما عجل بإرسالها إلى شيكاغو لتعيش مع عمتها. وهناك أنهت دراستها الثانوية والتحقت بالكلية مدة عامين

لم تبدِ خلالهما أي تفوق، فقد كانت كما تقول ضجرة من تتابع الحقائق بالحقائق دون أن يكون لهذه الحقائق أي تحليل أو تعريف. وانتقلت بعد ذلك إلى جامعة "سيراكيوز" حيث تخرجت بتفوق!

كانت تعمل وهي طالبة لتؤمن مصروفها فخدمت في مطعم الجامعة ومقهاها، ومع ذلك تمكنت من المشاركة في حياة الجامعة الاجتماعية، وأصبحت من المناضلات في سبيل حقوق المرأة. أثارتها السياسة فاهتمت بها اهتماماً كبيراً، مما أثر في علاقتها برفاقها من الجامعيين! كانت دعوة من زميل لها تعني إعطاءها الفرصة للتحدث عن المعاهدات الدولية والقوانين التجارية والضرائب المحلية أو الانتخابات النيابية! لقد اختفت التلميذة الضجرة وحل محلها الفتاة الرصينة، وكانت رصانتها مليئة بالحيوية لا بأخبار الكتب.

كانت دوروثي تنوي أن تصبح معلمة ولكنها رسبت في امتحان القواعد، فاضطرت إلى العمل في كتابة عناوين الرسائل في جمعيات الحقوق النسائية في مدينة "بافالو" لقاء ثمانية دولارات في الأسبوع.

أثارت حماستها للقضية النسائية اهتمام رؤسائها فأرسلوها في جولة خطابية استمرت ثلاث سنوات، وهي تدور من بلدة إلى أخرى، ومن ولاية إلى ولاية، وعندما أحست بأن اهتمامها بالأحداث العالمية يزداد يوماً بعد يوم أحبت أن تصبح محررة سياسية، ولكنها كانت لا تملك أية خبرة صحفية، كما أنها كانت امرأة، فوجدت أبواب الصحف تغلق في وجهها، لكنها لم تيأس، وأصرت على أن تخلق لنفسها وظيفة، فعملت في كتابة الإعلانات التي تكرهها مدة ثلاث سنوات حتى تمكنت من توفير ما يكفي لرحلة إلى أوروبا.

كانت ثقتها بنفسها شديدة، فقد سافرت وفي جيبها مئة وخمسون دولاراً فقط! وواتاها الحظ فالتقت في الباخرة بجماعة مسافرين إلى انكلترا لعقد مؤتمر هام، فتمكنت من اقناعهم بالسماح لها بحضور المؤتمر وتغطيته صحفياً! وبدأت بعد ذلك تنتقل من مكان إلى آخر تكتب عن الأحداث التي تراها والصحف تشتري مقالاتها. لقد حالفها الحظ أخيراً، فما كانت تحل في مكان حتى تجري به الأحداث، فتعمل على تغطيتها.. ولما ذاعت شهرتها اعتمدتها جريدة "الليدغر"في فيلادلفيا مراسلة لها في فيينا، وكانت ترمي بنفسها في المهالك والمخاطر والمتاعب لتكتب التحقيقات الصحفية.

حدث مرة أنها كانت تحضر إحدى حفلات الأوبرا وفي فترة الاستراحة علمت أن الثورة شبت في بولونيا، فلم تذهب إلى بيتها لتغيير ثوب السهرة وحذائها العالي، بل قصدت المحطة فوراً (بعد أن استدانت ثلاث مئة دولار من أحد الأصدقاء) وركبت القطار مع فريق من الصحفيين إلى الشمال، ثم انتقلت معهم بالسيارات التي استعاروها أو استأجروها من الهاربين من فرسوفيا وقصدوا العاصمة.

كانت دوروثي تتمتع بميزات كثيرة، وتمكنت من التعرف إلى مشاهير الناس

ومصادقتهم. كانت النساء تخافها ولكن الرجال أحبوها واستمعوا إليها. إنها جذابة، حلوة محدثة لبقة وذكية فتهافت عليها الناس، وتزوجت عام ١٩٢٣ أحد كتاب هنغاريا المشهورين "جوزيف بارد" ولكن زواجهما لم يدم طويلاً، فطلقت منه عام ١٩٢٧.

اشتهرت خلال سنواتها الأربع في فيينا بسلسلة من السبق الصحفي، فكان من الطبيعي أن تقبل الترقي، فتنتقل إلى برلين لتعمل رئيسة لمكتب أوروبا الوسطى في مراسلة جريدة نيويورك بوست المسائية.

في برلين التقت بالكاتب الشهير "سنكلرلويس"، ولم يمر أسبوع على لقائهما حتى عرض عليها الزواج فرفضت، وفي إحدى حفلات التكريم التي أقيمت له، وكانت دوروثي تحضرها، طلب منه الحضور إلقاء كلمة، فوقف والتفت إلى دوروثي قائلاً: "هل تتزوجينني؟" ثم جلس فقد انتهى خطابه! وبقي يلاحقها أينما ذهبت، يسافر من مدينة إلى أخرى، وركب الطائرة _وهو الذي كان يخاف الطيران_ لاحقاً بها إلى موسكو، حيث كانت تلاحق أخبار الاحتفال العاشر بالثورة الروسية. كان لسنكلر لويس شعبية عظيمة، فقد أحبت كتبه جميع الشعوب ومنهم الروس، وما إن حطت به الطائرة في المطار حتى وجد رجال الصحافة بانتظاره للحصول على حديث منه. ولم يحصلوا إلا على أجوبة عاطفية، مثلاً: أي شيء يريد أن يراه في موسكو؟ دوروثي طبعاً. كم ينوي البقاء في موسكو؟ طالما أن دوروثي فيها! واستسلم رجال الصحافة له، ولم يكن بإمكان دوروثي غير الاستسلام لمشيئته فتزوجا في لندن عام ١٩٢٨ بعد لقائهما بأقل من عام.

استقالت دوروثي من عملها، وعاد الزوجان للعيش في مزرعة سنكلر، وهناك تمكن كل منهما من الكتابة والعمل بحرية، فكانت دوروثي تكتب المقالات والريبورتاجات، بينما انصرف سنكلر إلى تأليف رواياته، ونال عام ١٩٣٠ جائزة نوبل للآداب، كما أنهما رزقا بصبي خلال ذلك العام.

رحلت دوروثي في العام التالي إلى المانيا وتمكنت من مقابلة هتلر! كانت خبيرة بأحوال المانيا السياسية، وتجيد اللغة الألمانية، وفي عام ١٩٣٦ أصبحت مراسلة دولية مرموقة، كما أخذت تكتب لجريدة نيويورك هيرالد تريبيون زاوية بمعدل ثلاث مرات في الأسبوع، تشرح فيها الأوضاع السياسية، ولاقت زاويتها نجاحاً باهراً بين القراء، واشترت مئتا صحيفة حقوق نشره، وتراوح عدد قراء دوروثي ما بين ٧-٨ ملايين من البشر، فأصبح نفوذها عظيماً.

انهالت عليها الدعوات لإلقاء المحاضرات لقاء ألف دولار لكل محاضرة، وبلغ عدد الدعوات السبعة آلاف دعوة في العام الواحد، ويقال إنها تقاضت مئة ألف دولار خلال عام واحد فقط.

ان أي مقال تكتبه أو حديث إذاعي كان يكفي لإثارة شعور أهل أميركا قاطبة. لقد كتبت مجلة "تايم" عام ١٩٤١ قائلة: "إن دوروثي تومسون واليونور روزفلت لهما أقوى نفوذ واحترام من أي امرأة أخرى في أميركا".

كانت مغرمة بالسياسة إلى حد التعصب، بينما كان زوجها يكره المناقشات السياسية ويمل منها، لذلك كان يجلس صامتاً، ويُقال إنه قطع صمته مرة ليقول: "أتعرفون؟ انني كتبت رواية ذات مرة!".

لم تكن تذهب إلى مكتب الصحيفة بل تعمل في بيتها ولديها ثلاث سكرتيرات، وكانت تستيقظ في العاشرة فتتناول طعام الإفطار، ثم تبدأ بمطالعة القصاصات التي جمعها موظفوها من عدد كبير من الصحف الأميركية والمحلية، وبعد ذلك تكتب زاويتها على الآلة الكاتبة وهي تدخن سيكارة إثر أخرى، وكانت أحياناً عندما تشعر بتدفق أفكارها تملي الزاوية على إحدى السكرتيرات.

وفي غمرة تزايد انهماكها بالعمل كانت روابط حياتها الزوجية تنحل تدريجياً حتى أصبح كل من الزوجين يعيش عام ١٩٣٨ منفصلاً عن الآخر، تجمع الصداقة بينهما، وبعد طلاقهما تزوجت عام ١٩٤٣ من الفنان النمساوي "مكسيم كويف"، وقد توفي زوجها هذا عام ١٩٥٨.

حين توقفت دوروثي عن كتابة زاويتها هذه لم تعتزل الصحافة كلياً، بل أخذت تكتب مقالاً شهرياً للمجلة النسائية الشهيرة "مجلة البيت النسائية"، وقد جمعت جامعة سيراكيوز مقالاتها الصحفية وتعليقاتها السياسية ليدرسها طلاب الصحافة، لأنها كانت صاحبة مدرسة جديدة في الصحافة.

ولا يسعنا أخيراً إلا أن نشيد بدورها في الوقوف إلى جانب العرب في قضيتهم الكبرى – قضية فلسطين – فقد كانت أول من رأى حقيقة هذه القضية بين أهل الصحافة في الغرب، وأحست بالغبن الذي أصاب العرب، وبالخجل أمام التاريخ، فكانت من مؤسسي "جمعية أصدقاء الشرق الأوسط" التي تعمل جاهدة كي تظهر للعالم وجهة نظر العرب.

لقد جابت العالم وهي تكتب عن العرب وقضيتهم، وكان لها بين العرب أصدقاء يعتزون بها وبما قامت به من أعمال مجيدة، إلى أن توفيت في الحادي والثلاثين من كانون الثاني عام ١٩٦١، فخسر العالم بموتها إحدى الداعيات إلى الحرية، الباحثات عن الحقيقة.





هكذا تحترق الشموس

د.عمر النص

هـذي الشـموسُ علـى يـديَّ حملتُهـا

فــارأفْ بنــاري.. إنَّــني أطفأتُهــا

أأردُّ هـــذا البحـــرَ؟ إنَّ زوارقـــي

هربَــتْ إلــيَّ فخلــتُ أنّــي خنتُهــا

يــا مَــنْ تُجــرُّ علــى المحــاجرِ ظلَّهــا

هــذي دروبــكِ في دمــي مهَّــدتُها

كــمْ ظلمَــةٍ أوشــكْتُ أصــدعُ قلبهــا

لجــأتْ إلــيَّ بجرحِهــا فرحمتُهــا

إنِّــي لأرفــعُ للزعــازعِ جــبهَتي

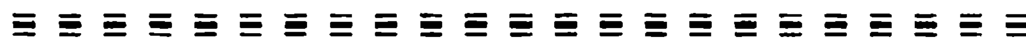
فتضــيقُ بالجــدُرِ الــتي شــيَّدتُها

لم تــنسَ داري أن تمــدَّ عيونَهــا

فتــدفقي كالســيلِ إن أوصــدتُها

يــا موجــةً خضــراءَ تضــربُ مرفــأي

هَــلْ تعــرفُ الأســوارُ كَــمْ راودتُهــا






هــــذي هباتُـــكِ لا أكـــادُ أعـــدُّها

فلتـــدنُ مـــن صـــدري إذا سَـــمَّيتُها

عَينـــانِ حالمتـــانِ.. تعترفـــانِ لـــي

وفـــمٌ إذا نثـــرَ الوعـــودَ ضـــممتُها

ويـــدانِ حانيتـــانِ.. أنظـــرُ فيهمـــا

فـــأرى حيـــاتيَ مثلمـــا خيلتُهـــا

عبثـاً أكفكـفُ عـن محـاجركِ الـدجَى

فتضـــجُّ أنجمُهـــا ويهـــدرُ صـــمتُها

مـــاذا أحـــاولُ والمرافـــئُ هـــاجرتْ

فعثـــرتُ بالسُّـــفُنِ الـــتي أحرقتُهـــا

أأردُّ هـــذا البحـــرَ؟ إنَّ مـــراكبي

تشـــتاقُ لـــلأرضِ الـــتي غادرتُهـــا

هـــذي رســـالاتي أضـــاعَتْ دربَهـــا

فمتـــى تـــردُّ الـــريحُ مـــا اســـتودعتُها

أنـا في الزعـازعِ قـد أقمـتُ ممـالكي

فلتبـــقَ نـــاري! إنَّـــني أوقـــدتُها





آراء ونوافقات جدلية في "الشكل"



"المضمون"

بقلم:
معين حمد العماطوري

الشكل والمضمون وإن اختلفت الآراء حولهما على أنهما مصطلحان فلسفيان أم أدبيان، إلا أن كثيراً ما تجد نقاداً ينتمون بفكرهم نحو الشكلانية، وآخرون يهتمون بالمضمون، لكن عوامل الاختلاف والإتلاف تجعلنا نسأل النقاد والأدباء عن هذين المصطلحين ومدى ميلهم نحو أحدهما.

فالشكل والمضمون مقولتان توطنتا الحقل الأدبي فالمعروف مثلاً أن القوى المنتجة في الاقتصاد تحدد علاقات الإنتاج والبناء القومي يعكس البناء التحتي وكل أشكال الوعي الاجتماعي هي بشكل أو بآخر انعكاس للعالم الموضوعي الموجود بشكل مستقل عن ذواتنا وعن الانطباع الذي تشكله عنه.

الناقد الدكتور "عاطف البطرس" أوضح رأياً حول الشكل والمضمون يقول فيه:

«هو موجود ليس كما ندركه أو كما تقدمه لنا مدركاتنا، وما نعرفه عنه ليس أكثر من التصور الخاضع لقدرة الحواس وإمكانيات الدماغ، مشكلة الشكل والمضمون في الفن لا يمكن أن تكون علاقتها متداخلة، كما تتجلى مثلاً كفعل انعكاسي مباشر بين القوى المنتجة وعلاقات الإنتاج أو العربي والعالم، وإنما لها خصوصيتها، ومنحنياتها الدقيقة وزواياها المدورة إذ لا يمكن حل مسألة الشكل والمضمون في الفن دون توضيح الخصائص المميزة للإبداع الفني آخذين بعين الاعتبار طبيعة الذات العاكسة وقدراتها وثقافتها لأن هذه الذات لا تعكس الواقع فنياً كما تعكس

المرآة الضوء، فالفنان عندما يعكس الطبيعة يأخذ موقفاً منها، هذا الموقف يتلون بتضاريس الذات العاكسة وفق العلاقة المعقدة العاكس، المعكوس، المنعكس، ولكل نوع فني آلياته ولابد لمن يدرس سيسيولوجيا الفن أن يدخل هذه الآليات والمنحنيات في تقديره، وإلا كان عابثاً أو مستهتراً لأن الأشكال الفنية ليس نابعة من الوعي الفردي لمحدداته السمع أو البصر وإنما هي أيضاً تعبير عن نظره المبدع إلى العالم المتشكلة تاريخيا ومعرفياً، الفن هو تشكيل أو أعطاء الأشياء شكلاً والشكل وحده هو الذي يجعل من الإنتاج عملاً فنياً، فالشكل هو سيطرة الإنسان على المادة بإعادة تشكيلها وفق إرادته ورغباته واحتياجاته، وهناك وحدة لا تنفصم عراها بين الشكل والمضمون، والسؤال، الأسبقية لمن؟ والغلبة لمن؟ وأيهما أهم؟ لم يعد يحتل الموقع الذي شغله في تاريخ الأدب، فثمة اتفاق على وحدة الشكل والمضمون مع الاعتراف بخاصية المضمون في تحديد شكله، هذه الإمكانية لا نهائية فهناك أشكال متعددة للمضمون الواحد، ولكن شكلاً منها أكثر مناسبة لهذا المضمون أو ذاك، الأشكال نفسها قد تصبح مضامين وفق مقولة الانزياح، لأن ثمة صراع دائم بين كل شكل ومضمونه، المضمون ينفي شكله، عندما يضيق الشكل عن استيعابه عندها نبدأ رحلة البحث عن شكل جديد، وهذا لا ينفي وجود لحظات استقرار نسبية تجعل هذا الشكل معبراً عن مضمون محدد ما يلبث أن يتبدل ليصبح بدوره مضموناً لشكل آخر، وقد تتعايش الأشكال المعبرة عن مضامين واحدة لكن هذا التعايش مؤقت ولابد للجديد أن يولد من رحم القديم لأن النقيض يستدعي نقيضه وينفيه في نفس الوقت، وهذا ما يمكن التعبير عنه فلسفياً بوحدة وصراع المتناقضات، والشكل والمضمون أحد تجلياته.

وكان للأستاذ الدكتور "غسان غنيم" رأي تطبيقي بقوله: «عندما نقرأ نصاً ونحبه نسأل لماذا؟ لأنه جميل، ومعناه متميز، ربما، لأن الصراعات تشدنا نحن الذين نعمل في حقل الأدب كمضمون، وإذا وجدنا في داخلنا استجابة خاصة، ومن القضايا التي يفكر في شكل من أشكال بالمعاني السامية وجمالية النص من طريقة وأسلوب حيث سكب فيه الأدب عباراته وبالتالي لا يشكل الموضوع بقدر الشكل من الناحية الجمالية، وهناك مواضيع وجودية منذ ملحمة "جلجامش" وهي أقدم ملحمة في التاريخ حتى يومنا حاملة عبارات ودلالات تتغير بتغير الألفاظ والمعاني، ومن خلال الانزياح اللغوي يستطيع الشاعر استخدام ألفاظ محددة ألفناها في ماضي السنين ونجعلها تنطق بدلالة لحظات مرحلية ومادامت هي في السياق وهذا مؤشر للشكل والمضمون، الشكل الحديث لا يبحث عن المضمون بل يبحث عن الإيحاء والموسيقا».

لعل المقولة السائدة "الإتلاف في الاختلاف"، إذ كان لأستاذ الأدب المعاصر الدكتور "خليل الموسى" رأي يميل نحو الشكلانية على المضمون بقوله: «الشكل والمضمون مقولة معاصرة لم تعش طويلاً، منذ قديم الأزمنة وعند العرب "الجاحظ" كان شكلانياً

وقال: "المعاني مطروحة في الطريق"، في "ابن طباطبا العلوي" كان إلى جانب المضمون لأنه رجل دين، وبالتالي فالمقولة تحتمل التأويل والبحث عن المعاني قبل الألفاظ، ولا يمكن أن يولد المعنى واللفظ في لحظة واحدة إلا في الرومانسية، فقد قال "لامارتين" بكتابه "رفائيل":

"في رأسي كثير من الأفكار ولكن اللغة لا تساعدني، إن الألفاظ تفر مني"، والرمزية وصلت أعلى درجات المثالية، إن الألفاظ استهلكت وينبغي أن نبحث عن معاني ودلالات جديدة، حيث بدأت الألسنيات، ورأي ليس بالقصائد نرتب المعاني بل بالكلمات، والطريقة الرمزية لم تكن في الانزياح بل بالإيحاء وبمعنى المعاني بالذات، وتسمية الأشياء تذهب ثلاثة أرباع الإيحاء، وأنا مع الشكلانية فالشكل هو الذي يبقى والجمال في الشكل خاصة هذه الأيام، لأن العالم يسير نحو الشكلانية والعولمة والشكلانية الواحدة هي شكلانية الغرب ونظريته».

واعتبر الشاعر "سليمان السلمان" أن الشكل والمحتوى لا ينفصلان وخلاصة الكلام ما يبعث الرضا بقوله: «الشكل والمحتوى لا ينفصلان وعندما نتكلم بهما مفردتين فللتوضيح فقط، لأن بينهما الالتحام لا تتطابق، وفي الوجود لانفصام بينهما لذلك من يتحدث في الشكل ويراه وحده الفن يفرغه من مضمونه، لأن كل من لا مضمون له لا وجود له، فالأشكال ومحتواها تحقق وجودها وإذا كان أحدهم يعتبر أن الجمال المطروح في السوق العالمية ما تراه الرأسمالية في بيوتات الأزياء ونحن نتبعها، فانا أرى أن للأشكال أشكالها.

كل راوٍ له طريقته في الروي يدخلها إلى المتلقي تختلف بهذا الشكل أو ذاك عن راوٍ آخر، يرويها بطريقة مختلفة تعتمد على المفردة الممتعة، بهذه الكلمات أوضح القاص والروائي "باسم عبدو" رأيه فهو عبر عنه بالقول: إذا كان المضمون واحداً، فالشكل يختلف والشكل والمضمون يشكلان علاقة جدلية، وأن تعددت الأفكار أو المضامين وهي لا تحصى والأشكال تختلف، وعلى سبيل المثال اثنان يكتبان قصة في مضمون واحد ولكن الشكل الفني من حيث التوصيف وبناء الشخصية والمفردة هو الأساس في عكس المضمون فنياً، وهناك مضامين جيدة وأشكال رديئة في تنظيمها وترتيبها وأيضاً هناك أشكال جيدة ومضامين رديئة، لذلك لا بد من التوافق والتناسج بين الشكل والمضمون في القصة والرواية والشعر والفن، ويبقى طرفا المعادلة هما اللذان يتحكمان في كل التطورات بما فيها التجريب بالحداثة، في ظل الثورة الثالثة "الاتصالات".

قصة

أنثى الغيم

بقلم:
سمية الألفي
مصر

لم يدر بخلدي أن الغيوم مازالت تخبئ أكثر من تلك الهموم، وأن السحاب جفت ماؤها.

شعرت بدوار أسقطني أرضا، لم يسأل أحد ولم يهتم، شعري يتساقط مني، رحم أيامي ينزف دما قانيا، تغيرت ملامحي، تقيأت دما، يلفظوني كما تلفظ الميتة العفنة، تدور حولي في همس مشاعر الرعب والخوف من العدوى، وجدت نفسي في العراء. حتى السقم صعب الاستمتاع به!

تكورت في مكاني الأول على الكرسي، تغشى عيني عتمة البراح، يغزو روحي صقيع الشمال وبرودة الجبال.

سمعت خطوات بقربي، رفعت عيني لأبصر، لم يتغير كثيرا، أنه ذاك الرجل الذي أيقظني أول مرة، نظر لي بشفقة ولم يعرفني. ثم جاء بكيس طعام ومعه زجاجة ماء وضعها جانبي وانصرف.

تتأرجح بداخلي الذكريات، تومض من جبال الصمت بداخلي، تقفز أمامي.

أأنا أنثى متمردة؟! حقا! لا أدري حقيقة أمري، وعيت على مشقة وكبد، فكري يتقد غيظا من أخي، ذاك الرجل الذي يروي ظمأ زوجته، هو نفسه الرجل الذي لم يلتفت لي للآن، وهو أيضا الرجل الذي أيقظني أول يوم بالمحطة وهز أحلامي حتى فرت مني لمجرد رؤيته.

تعيسة أنا سلمت أقداري للأوهام، كيف فكرت فيمن شرخ مشاعري بصمته تجاه ثورة الكلام التي اشتعلت بالحي، تسربت رائحة الكلام واستعرت بلسان زوجة أخي وتصاعد دخانها حتى طال السماء، فظللت العتمة على عين وقلب أخي.

كاد يذبحني ليلتها، لولا أن أطلقت قدمي للعنان، كل ما أدركته أنني أريد الهرب بعيدا عنهم جميعا.

اتجهت مباشرة لمحطة القطار، لا ادري أين أذهب.

صعدت كمن لفظته بطن أمه في العراء، الناس بين ذاهب وعائد، وأنا خائفة، رأيت الآن بعدا آخر لم تسعفني به ذاكرتي لحظة اتخاذ القرار.

- ماذا أفعل؟! هل سأعود!! لالالا قال أنه سيذبحني.

أروم فض غشاء المجهول، تعبت من كثرة التجوال داخل المحطة، تمددت على كرسي في زاوية بعيدة عن المارة، أتوارى لعل النعاس يأتيني رغم صوت الجوع الذي صدع رأسي، تكيست بداخلي، وسلمت نفسي للنوم.

وأنا النوم لمثلي! فتحت عيني مذعورة، حين شعرت بيده تتحسس جسدي.

نهضت، تكورت، وانكمشت بداخلي كل الكلمات، لاحظ خوفي، وأني انظر لكيس الطعام الذي بيده، فقال: منذ متى وأنت هنا؟ هل تنتظرين أحدا ؟! يمكنني صحبتك للنوم في مكان نظيف.

برقت عيني وجحظت، أريد الصراخ، لا أجد صوتي، أصرخ بداخلي. يشتد عويلي، تنهمر دموعي مطرا لتملأ كل وجهي، فيجدها فرصة، يضع يده على وجهي ويمسح دمعي.

- لا تبك مازالت الدنيا بخير، تعالي معي، ليس أسوأ مما أنت فيه الآن.

ظللت متكورة، أضم قدمي لصدري وألف عليهما يدي مسندة رأسي على ركبتي، ترعبني نظراته الهادئة، تزايدت نبضات قلبي، حين حاول أن ينتزع يدي لأقف على قدمي، أشحت بيدي في وجهه دون أن أدري

- اتركني.. مالك بي.

رمى كيس الطعام بجواري وانصرف، دون أن ينبس بكلمة، ولم يلتفت للخلف ثانية. فتحت الكيس بسرعة تناولت بنهم السندوتشات التي كانت به، شعرت بعطش شديد، ياله من أحمق، لمَ لم يحضر الماء مع السندوتشات، يتوجب عليَّ إذا ترك فراشي، ماذا لو جاء غيري وجلس عليه، تجولت، لم أجد إلا قليلا من المارين، شعرت المحطة نائمة إلا من عواء القطط ونباح الكلاب، اصطكاك الحديد واهتزازه يزلزل كياني يرعبني، أشعر به سكينا حادا ينتظرني، ساقتني قدمي لشيء يشبه غرفة، كانت نائية خلف أشجار كثيفة وراء المحطة، اشتممت رائحة دخان سجائر تفوح وتملأ جوها، الأرض تملؤها حقن طبية وعلب صفيح وأخرى زجاجية فارغة، اقتربت بهدوء أستطلع عين الماء، صرخت، لقد وُضعت يد على كتفي، تلفت لعل الخوف هو ما دفعني للصراخ. وجدته أمامي.

قلت: عطشانة أريد ماء.

لم يرد، فقد صوب يده نحو رقبتي، ودفعني أمامه، سرت ألعن أخي و زوجه في سري، تتلاطم الأمواج في داخلي تحدث صوت أزيز يصعقني كماس كهربائي، حتى اقتربنا من باب الشيء، قال كلمات لم أفهمها على أثرها فتح الباب، وكأن السحاب خرجت لتوها بعبق الدخان المكثف من أبخرة حوت كل الأصناف، دفعني أمامه داخل الغرفة، ما هذا ؟! من أتي بكل هؤلاء الفتيات هنا؟! ما بالهن يتخبطن ويصطككن ببعض كمن مستهن الجن، رباه ماذا جنيت ؟!

تملقتني الأبصار حتى خرج، تبرز عظامه فوق لحمه، يبدو ثملا رائحة العفن تسبقه، نظر بحدة إلي

- من الذي أرسلك ؟!

توقفت حركة لساني، لم أستطع الرد، جاءتني لطمة على ظهري أردتني على الأرض،

صرخت: أنا عطشانة أريد ماء.

أشار للشاب، الذي سحلني إليه من شعري.

- تعالي اشربي.

رحت أبعد وجهي عن بنطاله، ممتعضة، تفلت على الأرض، وشعري بيد الشاب يجذبه بقوة، غضب الرجل وهب واقفا، وضع قدمه على رأسي.

- تتفلين يا بنت الكلاب عليّ، سأريك ما لا رأت عين.

ثم غمز لهم بعينه، بعد أن ركلني بقدمه في وجهي، أقبلت فتاة بيدها حقنة تشمر عن ساعدها، نظرت للشاب الماسك بزمام شعري.

أشبعوني لطما وركلا، حتى خارت قواي، رموني بزاوية الغرفة، بعد أن تمكنوا من أعطائي ما بالحقنة تحت جلدي.

وبين شربي ماء رجل آسن قذر، وكثرة الناهكين لجسدي إناثا ورجالا، استمرت الليالي بكاء ورجاء لإعطائي الحقنة، حتى أصبحت مثلهن، أتناول وأفعل ولا أرفض، مقابل الحقنة والطعام.

قراءة في كتاب

حجازيات الشريف الرضي

للباحث

نادر عبد الكريم حقاني

بقلم:
سليمان مصطفى سليمان

الملخّص

يتناول البحث قراءة في كتاب حجازيات الشريف الرضي لمؤلّفه نادر عبد الكريم حقاني من خلال التعريف بالمؤلف، و مضمون كتابه، والانتقال للحديث عن منهج المؤلَف فيه، وذكر أهميته، و تسجيل بعض الملاحظات عليه، والانتهاء بالنتائج التي توصلت إليها القراءة.

وهدفي من هذا البحث تقديم صورة عن حجازيات الشريف الرضي، وبيان أسلوب المؤلف فيها، والإشارة إلى قيمتيها.

١-التعريف بالمؤلف

مؤلف هذا الكتاب هو الباحث نادر عبد الكريم حقّاني، وهو من مواليد حلب قرية كفر حمرة، حاصل على إجازة في اللغة العربية وآدابها من جامعة حلب-حاصل على شهادة التأليف و الإعداد المسرحي من وزارة التربية بدمشق، ويعمل مدرّساً في ثانويات حلب.

ومن مقالاته المنشورة في الدوريات المحلية والعربية:

١- تحليل نصّ من رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي/ مجلة التراث العربي /العدد ٧٩ للعام.٢٠٠٠

٢- الإعجاز القرآني في سورة يوسف/ مجلة نهج الإسلام /العدد ٨٤ للعام.٢٠٠١

٣- قراءة نقدية في حجازيات الشريف الرضي / مجلة التراث العربي /العدد ٨٩ للعام ٢٠٠٣.

٤- قراءة نقدية لنص نثري من مقامات الهمذاني / مجلة الذخائر/ لبنان العددان ١٧و١٨للعام٢٠٠٤.

٥- جماليّات الإشارات الدينية في حجازيات الشريف الرضي/ مجلة نهج الإسلام / العدد١١٥ للعام٢٠٠٩.

٦- قراءة لرواية ابنة البخيل لبلزاك / مجلة الثقافة / دمشق - حزيران ٢٠١٠.

٧- نظرات في كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه / مجلة نهج الإسلام العدد ١١٩ للعام ٢٠١٠.

وله قيد الطبع : جماليات الإعجاز بالإيجاز في سورة يوسف - المختار في التعبير المدرسي.

أما كتابه الذي بين يدي فقد صدر عن دار النهج بحلب، ويقع الكتاب في / ٢٦٧/ صفحة من القطع الوسط وقد طبع طبعة نادرة وأنيقة

٢- التعريف بالحجازيات

الحجازيات موضوع شعري وجداني ابتدعه الشريف الرضي ذو طابع غزلي عفيف تدور أحداثه من حيث المكان في الحجاز ومن حيث الزمان فقد تقال في مواقيت الحج وغيرها، وهذا الكتاب ضرب من ضروب الغزل ينسب إلى الحجاز، وهي كما يقول المؤلف في الصفحة الثالثة عشرة نسبة مكانية يراد منها في الشعر عند العرب نسبة فنية ذات طابع روحاني أيضاً[١]

٣- مضمون الكتاب

يتضمن كتاب حجازيات الشريف الرضي قراءة نقدية في جماليات التفكير والتعبير إذ يقف المؤلف على جماليات الأسلوب ويبين الإشارات التاريخية في الحجازيات وما هو الهدف من هذه الإشارات ؟ وكيفية بنائها في النصوص من خلال الاستفادة من معطيات المناهج النقدية الحديثة التي سعت لكشف مواطن الجمال في العمل الأدبي.[٢]

لقد قسم المؤلف دراسته إلى مستويين الأول تصوري؛ وفيه مقدمة الكتاب التي وضحت طريقته في البحث إذ أشار إلى قصور الدراسات التي تناولت شعر الشريف الرضي في الحجازيات لأنها تناولت الحجازيات تناولا عاماً على حين أنَّ دراسة الباحث حقاني وقفت على الجوانب الأدبية والفكرية ووضحت الظواهر البلاغية والأسلوبية.

ولم تتوقف الدراسة عند ذلك البيان بل حاول الباحث جاهداً أن يوضح القضايا التي أطلقها النقاد في الحجازيات، وربط ما جاء فيها بالقرآن الكريم والحديث الشريف، وما ورد في كتب التاريخ على اختلاف أنماطها .

ومن المقدمة انتقل الباحث حقاني ليسلط الضوء على الحجازيات في ضوء الدراسات التي سبقت دراسته إذ يوضح ما فعله الدكتور زكي مبارك[٣] عندما تناول الحجازيات فوجده الباحث بعيداً عن الموضوعية من جهة كما وجد القصور في المقارنة بين الشريف وأبي نواس وبين الشريف وابن أبي ربيعة من جهة أخرى .

ويقف الباحث حقاني على الدراسة التي قدمها أديب التقي البغدادي[٤] فيرى أنه أشار إلى عفة الحجازيّات ناقلاً ما قاله السابقون في أخلاق الرضي دون أن يقرأ هذه الأشعار، ويبين معانيها كما يسلط الضوء على دراسة الأستاذ محيي الدين درويش[٥] الذي أشار إلى عفة غزل الرضي مؤكداً الدراسة التي قدمها الدكتور زكي مبارك دون تقديم شيء جديد عن الحجازيات، ويؤكد حقاني إشارة الدكتور إحسان عبّاس[٦] إلى بعض خصائص الحجازيات الأسلوبية والفكرية ؛ تلك الإشارة الموفقة والموضوعية التي افتقرت إلى التعمق في الدراسة.

أمّا دراسة الأستاذ محمد عبد الغني حسن[٧] فهي دراسة اقتصرت على التعليق على غزليات

الشريف الرضي، و ما قاله ابن أبـي الحديـد الباخرزي فيها.

وتأتي دراسة الأستاذ محمد سيد كيلانـي[٨] للحديث عن غزل الشريف، و مقارنته بغزل ابن أبي ربيعة وعلى الرغم من المقارنة الموفقـة التي قام بها الأستاذ كيلاني إلا أنها كانت تفتقر إلى الشواهد التي تبرز التشـابه والاخـتلاف بينهما في الفكر و الأسلوب و تشير دراسـته إشارة عابرة إلى حضرية الحجازيات.

ويتابع الباحث تسليط الضوء على الدراسات فيقف عند دراسة الأستاذ حسن محمـود أبـو عليوي[٩]، ويدلي الباحث حقاني بدلوه في هذه الدراسة التي قدمها عليوي فيقـول :(إنّ مـا قدمه الأستاذ حسن محمود أبو عليوي هو شيئ لا بأس به تجاه الحجازيات ولكنه افتقر إلـى قراءة ما بين السطور ولـم يـربط المعـاني الواردة فيها بالقرآن الكريم والحديث الشـريف ولم يعلق على الآراء التـي أبـداها القـدماء، واكتفى بذكر أقوالهم).

وتأتي دراسة الدكتور محمد بـن إبـراهيم المطـرودي[١٠] لتقـف وقوفـا عامـا علـى الحجازيات، وتسرد أشعارا منها دون ملامسـة معانيها.

ويتناول عبد اللطيـف شـرارة[١١] الأمـور العاطفية في الحجازيات تناولاً بسيطاً لا يتعدى صفحات في دراسته أما عزيز السيد جاسم[١٢] فقد وقف فيها على بعـض القضـايا الفكريـة الموجودة في الحجازيـات وربطهـا بنفسـية الشريف، ولم يقف على الجوانب الأسـلوبية، ومثله الباحث عبد اللطيف عمران الذي عـرف الحجازيـات لغويـاً وأدبيـاً، وتنـاول بعـض خصائصها في عدة صفحات من الأطروحة.

ويرى الباحث حقاني أن الباحث هيثم جرود هو في ركب هؤلاء الباحثين الـذين تنـاولوا الحجازيات ولكنّه كان أكثر جدية مـنهم فـي تناولها.

أمّا دراسة الباحث عبد الكريم حقّاني، وبعد أن اطّلع على دراسات من سبقه، ورأى فيهـا النقص فقد جاءت دراسته هذه لترمّم الـنقص، وتقرأ ما بين السطور، وما خلفها لتنمّي الحسّ الجمالي عند المتلقي في تذوّق العمـل الأدبـي وتجعله يدرك قيمة الحجازيات، وأهميتها فـي الأدب العربي خاصة والعالمي عامّة.

وبعد مناقشـته الحجازيـات فـي ضـوء الدراسات قام الباحث بتعريف الحجازيات، وذكر خصائصها الفنية والفكرية إذ استخدم الشريف العين والقلب، وركز علـى الشـوق، والبكـاء والعفّة من الناحية الفكرية.

أمّا الناحية الفنّية فارتبطت بعدم التصـريح باسم من يتغزل بهنّ وذكر الفـراق، وغيـاب الحوار بين عاشقين، وتوجهه لمحاورة الزمان أو المكان أو الحيوان، وظهور الطابع البدوي، وتكرار المعاني واستخدام الرمز، فالمحبوبة قد تكون ظبية أو طائر بان أو سَرْحَةَ، وأسـلوب الحجازيات قصصي يركز على المكان لارتباطه ارتباطاً وثيقاً بالحجاز .

وينتقل الباحث إلى المستوى الإجرائي الذي يقع في مئتين وثماني عشرة صـفحة يتنـاول فيها الباحث أربعين نصاً تناولاً معرفياً وأسلوبياً وجمالياً أتبعها بالإشارات الدينية للحجازيات[١٣] فعرض مناسك الحج وآدابه وانتقل للحديث عن قيمة الحجازيات[١٤] ومكانتها، وأهميتهـا فـي عصرنا الحالي إذ علّل أقوال القـدماء فيهـا، ويبين سبب إطلاقهم تلك الأقوال، وقام بـالردّ على المحدثين في قضية الانتماء عند الشريف الرضي

٤- منهج الباحث في الكتاب

لقد وضح الباحث منهجه في مقدمة الدراسة مشيراً إلى استفادته من معطيات الدراسة النقدية الحديثة وإن عدنا إلى الحاشية نجد استناده إلى المنهج التكاملي،والنقد التكاملي، والتكاملية في النقد(١٥).

والذي يتتبَع دراسته ويتمعن فيها يجد استفادته من المنهج الفني في دراسته لنص "قال لي صاحبي" إذ يقول بعد عرض النَص : هذه القصيدة الهمزية المكسورة المنظومة على البحر الخفيف جاءت في النسيب للحجاز وبدأت بصيغة الأمر (حيَ) هذا الفعل الذي يخرج إلى معنى الإرشاد والتوجيه إذ يطلب الشاعر التحية الموجَهة إلى المكان المقدس في موضع من الرمل في ذلك المكان الذي صلى فيه إبراهيم الخليل عليه السلام، هذا المكان الذي يستحضر حالة من الخشوع والجلال المرتبطة بذلك الرسول الذي وقف ضارعاً إلى ربّه لكي يخلَصه من المحنة بعدم ذبح ابنه)(١٦) وفي هذا الإسقاط دلالة على استفادته من المنهج التاريخيَ.

ويمضي الحقَاني في توضيح استخدام الأساليب عند الرضي ونسج القصص الشعرية في الحجازيات وخصوصاً تلك الصور التي تبعث الحركة المرتبطة بالجدَ والنشاط أملا بالثواب كما يوضَح الباحث الأحرف ومعانيها عند الرضي، فهذه الدراسة تقوم إذاً بتوضيح استخدام الأحرف ومعانيها ودلالاتها في النصَ من شمول واستغراق ووصل... الخ وكل ذلك يدخل في المنهج الفنيَ

ولم يهمل الحقاني التركيز على الحوار الوارد في النصوص إذ قام بتوضيح الحوار القائم بين الشاعر والمكان أو بين الشاعر وشخص كان يتخيّله :

قال لي صاحبي غداة التقينا ... نتشاكى حَرَّ القلوب الظِّماء

فالشاعر كما يقول الباحث يتخيّل شخصاً يطارده أينما توجّه وحيثما حلّ، فاستخدم مفردة (صاحبي) بدلاً من (صديقي) لأن الصديق مرتبط بالمادة والروح على حين أنّ (صاحبي) شيء نفسي لذا فضّل الشاعر استخدام مفردة (صاحبي) بدلا من (صديقي).

وهذا الغوص عند الحقاني في التحليل يرتبط بالمنهج الفني في الوقوف على وقع المفردة في السياق اللغوي ويتابع الباحث تعليقه فيقول في مفردة صاحبي :مفردة صاحبي مرتبطة بصحبة الرسول (صلى الله عليه وسلم) لأن الصحابة التقوا به وشاركوه الفرح والحزن وهذا الإسقاط يرتبط بالمنهج التاريخي.

ويتعمّق الباحث في ارتباط المفردات بالسياق الشعري للبيت فيقول : (وتأتي مفردة الظماء للتأكيد على شدّة التلهف والتعلّق بالأماكن المقدسة ويطنب الشريف في تعبيره بين القول (قال) والمقول (كنت) وقد جاء إطنابه بصيغة مجملة، وتم الإيضاح بعد هذه الصيغة لأن الإطناب يحمل في طيّاته الجو النفسي الذي أحاط به وأراد نقله للمتلقي كي يعيش جو الشريف وفي ذلك إشارة من الباحث إلى استعانته بالمنهج النفسي.

والباحث حقاني يوضح في دراسته دلالة المفردات في النص ووقع الكلمة في السياق الشعري ويقف على الصور الفنية (السمعية- الحركية- الشمية- الذوقية- اللونية) ومن ذلك ما جاء في تعليقه على قصيدة "اسقني" إذ يقول: (افتتحت بالحوار الداخلي (اسقني) هذا

الحوار المرتبط بشخص متعطش للارتواء متشوق لنعيم الجنة هذا النعيم المرتبط بقوله تعالى ((لا فيها غول ولاهم عنها ينزفون))وبعد تعليقه يقف على اللوحة الفنية فيقول: (تستحضر صورة النعيم الموجود في كلام الخالق عندما يتخيل المتلقي مشهد الجنة الذي رسمه الشريف عبر صورة سمعية "تايات"هذه النغمات المرتبطة بمفردة (نايات) حيث جو الخضرة محرك لحاستي السمع المرتبط بالأصوات العذبة و البصر المرتبط بالألوان المشكلة للمشهد الجناني الموجود في قول الرسول صلى الله عليه وسلم:(إن في الجنة ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب أحد)[١٧].

ويقرأ الباحث ما خلف السطور عندما يشير إلى البعد الآخر والمعنى العميق لما يريده الشريف

ومن ذلك ما ورد في تعليقه على قول الشريف في قصيدة (ليلة السفح)

لا تطلبنّ لي الأبدال بعدهم
فإنّ قلبي لا يرضى بغيرهم

إذ يعلق الباحث قائلا: (يخيل إلينا أنهم آل البيت عليهم السلام الذين يتعلق بهم الشاعر وهذه الظاهرة موجودة في حجازياته)[١٨]

ويركز الباحث على الدلالة النفسية للمفردات، وتأثيرها في المتلقي، ومن ذلك ما ورد في تعليقه على قصيدة (العوائد الراقصة) فيقول: (والشريف يستخدم المفردات الموجبة بالكآبة عبر(أنَ - أفنى - أدمعي-أضرمن) ؛ هذه المفردات جاءت للتعبير عن حالته المأساوية لصعوبة الحدث الذي جعله يستحضر الصور

الحزينة - صورة آلام الحشا - المرتبطة بحمل المرأة (وهي جدّته التي أسقطت في حلب) إذ يظهر صعوبة ذلك الحمل والإجهاض المفزع الذي يترك جرحاً في نفسية المتلقّي)[١٩]

وفي ذلك دلالة على تركيز الباحث على قضية التوصيل تلك المنظومة القائمة على المبدع و رسالته وعلاقتها بالمتلقي تلك العلاقة التي يوضحها الباحث عندما يشير إلى عفة الحجازيات فيقول: (والحجازيات تقدم درساً أخلاقياً محوره العفة وما أحوج المتلقي إليها في هذا الزمن الذي وجهت فيه الرسائل المرئية والمسموعة لتقضي على الجانب الروحي في الإنسان، وتجعله عبداً لغرائزه وانفعالاته التي تلغي إنسانيته على حين أنّ هذه الأشعار تسمو به وتجعله يحسّ بإنسانيته لأنّ العفة الملازمة لها تشدّه إلى الأصالة وتجعله يتمسك بشخصيته، ويحفظها من الذوبان في مستنقع الشهوات)[٢٠].

ولعل الدليل الأقوى على عمق الدراسة بمنهجها التكاملي تركيز الباحث على المكان في الحجازيات أكثر من غيره، وهو ما يعني أنّ جمالية المكان تترجّح بين عدد من الصور الذهنية والشعورية المتباعدة والمتناقضة أحياناً، وكأنها نمط تقويمي محدّد كما هو شائع في بعض الدراسات النقدية التي تذهب إلى اعتبار مصطلح الجمالية مرادفاً لمصطلح الجمال وما هو كذلك، فلا تتحدّد جماليات المكان بجماله بل تتحدّد بالقيمة الروحية الشعورية التي يمثلها المكان فيما يتعلق بالذات الاجتماعية والفردية، وعلى هذا فقد تشتمل جمالية المكان على قيمة القبح مثلما تشتمل على قيمة الجمال .

وقيمة المكان في الفن عموماً لها من الأهمية ما لا يمكن إغفاله أو تجاوزه فثمة فنون لا تقوم بنيوياً من دون جمالية المكان

كالعمارة والرواية والمسرح، وهناك فنون لاتقوم رؤيوياً من دون تلك الجمالية كالقصة والشعروفي الأحوال جميعها فإن الفن يقوم على الوعي المكاني الذي يعني في هذا المجال وعي المكان جمالياً.

ومن هذا الباب فليس ثمة تجربة جمالية في الشعر والفن عامة لا تأخذ بالاعتبار ذلك الوعي أو لاتتأسس عليه، وهذا ما جعل المكان ذا أهمية كبيرة في حجازيات الشريف الرضي، والذي دعا الباحث إلى التركيز عليه في هذه الحجازيات لأنّ وعي الشريف لجمالية المكان ارتبط ارتباطاً وثيقاً بالتجربة الجمالية لتجربة الرضي وهذه التجربة هي التي نهضت بشعر الشريف الرضي في المقام الأول وربما الأخير أيضاً .

ولم يترك الحقاني الحبل على الغارب بل راح يفصّل استخدامات المكان عند الرضي، فالمكان يكون أحياناً زارعاً الثقة بالنفس لدى الرضي، وأحياناً أخرى يكون غير محدّد بذاته، وقد يكون المكان محدَداً بذاته وهذا الأخير هو الأكثر وروداً عند الرضي فهو يذكر : / تهامة - جمع - الحجاز- الخيف - ذا سلم - زمزم - طيبة - العقيق - قباء - كاظمة - المقام - المدينة - المصلى - مكة - منى - النقا/[٢١].

٥- أهمية الدراسة

١-تقف الدراسة على جمالية الأساليب، وتقوم بتحليلها بدقة كما تحلل الصورة، وتذكر أسباب جمالها في النصوص.

٢-تأتي الدراسة في مقدمة الدراسات التي تناولت الحجازيات بشكل موضوعي وجاد، وتوصلت إلى نتائج لم يتوصل إليها الدارسون قديما وحديثا .

٣-وضحت الدراسة كيفية عناية الحجازيات بالأماكن المقدسة، وذكرت الأسباب التي أدت إلى تلك العناية.

٤- أظهرت تأثر الشريف بمن سبقه من الشعراء، وكيفيّة تفوقه عليهم في الفكر والفن.

٥- ناقشت الدراسة أهمية الحجازيات وقيمتها لدى القدماء والمحدثين، ومدى تأثيرها في المتلقي.

٦- وثقت الدراسة الإشارات التاريخية والدينية والشعرية من مصادرها الأساسية على اختلاف الرؤى.

٧- تساعد هذه الدراسة طلاب قسم اللغة العربية على فهم مادتي (علم المعاني) و(جماليات الأسلوب)، وتنمّي لديهم حسّ التذوق والتحليل .

٨- تعين الدراسة على فهم المناهج النقدية الحديثة، وكيفية تطبيقها على النصوص الشعرية لإخراج النصّ القديم إلى المتلقي بصورة معاصرة .

٩- يدرك القارئ للدراسة قدرة الباحث حقاني على تطبيق المستوى التصوري لخطة الدراسة والتزامه به بشكل واضح في المستوى الإجرائي على أربعين نصا في الحجازيات وبذلك يقرأ المتلقي النقد التطبيقي، وتكون الدراسة مرجعاً له في النقد العربي الحديث .

١٠- قام الأستاذ الأديب محمود فاخوري بقراءة الدراسة وشهد لها، وشهادته موجودة على الغلاف بخط يده إذ قال فيها :(ولعل هذا الكتاب يأتي في مقدمة الكتب التي أطالت الوقوف عند تلك القصائد تحليلاً ونقداً ودراسة وتعمقاً، وبذلك كله خرج المؤلف بنتائج طيبة،واهتدى إلى خصائص وسمات فاقت غيره من الدارسين من خلال حديثه عن جمالية المعاني والأساليب مستفيدا من معطيات

المناهج النقدية الحديثة في الكشف عن مواطن الجمال في تلك القصائد الفريدة.

وإنها لدراسة جامعة موثقة للحجازيات، تثير الخيال، وتخصب الفكر سواء أوافقت المؤلف أم خالفته في ما يذهب إليه ؟).

٦- ملاحظات حول هذه الدراسة

لم يقدم الحقاني عن حياة الشريف الرضي شيئاً ولم يتحدث عنه كما أنه أغفل فهارس الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والأشعار وأسماء الأعلام والبلدان .

ولم يعتمد الحقّاني التقسيم بل اعتمد العناوين ربّما لأنّ الدراسة تحليلية نقدية .

ولم يضع الحقاني خاتمة للكتاب بل اقتصر على إشارة إلى قيمة الحجازيات، وربّما تكون هذه خاتمة لكتابه وإن كانت كذلك فهي طريقة جديدة في الطرح.

لم يتطرق المؤلف لتاريخ شعر الحجازيات في المقدمة ولم يتحدث عمّن سبق الشريف في الحجازيات لأن هذا الأمر ليس له علاقة بالتحليل إذ يجري المؤلف مقارنة بين فكرة موجودة في الحجازيات أو صورة أو لفظة مع أشعار سبقت شعر الشريف.مثل قصيدة ليلة السفح التي أجرى فيها مقارنة مع من عارضها أو سبقها من شعر كأشعار ابن أبي ربيعه و مجنون ليلى و جرير، و حميد بن ثور الهلالي و عنترة.

٧- نتائج القراءة

وخلاصة القول : إنّ هذه الدراسة هي من الدراسات الجادة و المهمة لنصوص الحجازيات التي يمكن أن يفيد منها الدارس وهي دراسة تساهم في إغناء فكر القارئ والمتلقي لأنّ الباحث حقاني سلك في دراسته بيان إيضاح المعنى الحقيقي لما بين سطور الحجازيات اعتقادا منه أنّ المعنى الحقيقي للحجازيات لا يظهر جمالها إلا بعد إيضاحه بمعرفة البعد الآخر لفكر الشريف ولأنّ علمية البحث تتطلب ذلك.

وقد ظهر لي اتخاذ المؤلف عالماً خاصاً بنى هيكله بفكره الذي لا تحده حدود، ولا تغيب عنه شمس الفكر والعلم، والذي يقرأ الدراسة بتمعّن تتضح له أهميتها، وصدق ما قدمناه في هذه القراءة.

هوامش البحث

١) حجازيّات الشريف الرضي –نادر حقاني ص١٣ – دار النهج – حلب – ٢٠١٠ – ط ١.
٢) المرجع السابق ص ٧.
٣) المرجع السابق ص ٨-٩
٤) المرجع السابق ص ٩.
٥) لمرجع السابق ص ١٠.
٦) المرجع السابق ص ١٠.
٧) المرجع السابق ص ١٠.
٨) المرجع السابق ص ١٠-١١
٩) المرجع السابق ص ١١ -١٢.
١٠) المرجع السابق ص ١٢.
١١) المرجع السابق ص ١٢.
١٢) المرجع السابق ص ١٣.
١٣) المرجع السابق ص ٢٤٩-٢٥٥
١٤) المرجع السابق ص ٢٥٦ – ٢٦٠
١٥) انظر الحاشية ص ١٧
١٦) المرجع السابق ص٢٢ -٢٧.
١٧) المرجع السابق ص ٢١١-٢١٢.
١٨) المرجع السابق ص٢٦٠.
١٩) المرجع السابق ص١٥٠.
٢٠) المرجع السابق ص ٢٥٦.
٢١) المرجع السابق ص ١٨- ١٩.




حديث البنفسج

حسان الصاري

ألقـــت صـباها في يـــدي فصـــحا الرمـــاد بموقـــدي
ورنـــت إلى قلـــبي الكســـير بنظـــرة.. المتـــودد
أنثـــى، وأقســـم إنهـــا جـــاءت لتشـــهد مولـــدي
جـــاءت ويـــدفعها الفضـــول إلى زوايـــا معبـــدي

* * *

مـــن أنـــت؟ وارتعـش السـؤال علـــى شـفاه المجهـد
مـــن أنـــت؟ يـــا نـــار الحـــنين بمقلـــتي توقـــدي
مـــن أنـــت؟ واخضـــلت أزاهـــيري وغـــرد منشـــدي
مـــن أنـــت؟ يـــا عمـــر الزمـــان ويـــا تباشـــير الغـد

* * *

عينـــاك واحـــتي الظليلـــة في الزمـــان الأنكـــد
آوي إليهـــا لا أمـــل وقـــد يطـــول تـــرددي
حظـــي مـــن الزهـــر العـــبير ولـــن أكـــون المعتـــدي
حـــرم القطـــاف علـــى الجنـــاة وســـد بـــاب المـــورد

* * *

تعطـــي علـــى قـــدر وأقنـــع فالقناعـــة مقصـــدي
يـــا حـــارس الثغـــر الجميـــل لقـــد قطعـــت تهجـــدي







دعــــني ســـأكمل مـــا بـــدأت وبعـــد ذلـــك هـــدِ
دعـــني، صـــلاتي قـــد تطـــول أمـــام حســـن مفـــرد
دعـــني، فقـــد جـــاع الحـــنين وطـــاش ســـهمي مـــن يـــدي
دعـــني، أعيـــد تشـــكلي إنـــي ســـئمت تبـــددي
دعـــني وعيناهـــا تقـــول وتســـتزيد وأبتـــدي

* * *

بالشـــعر مهـــدت الطريـــق لخـــدها المتـــورد
ودخلـــت دنياهـــا علـــى خفـــق القصـــيد المســـعد
قالـــت: وعيناهـــا تنـــوس كشـــمعتين.. بمعبـــد
خـــذني إلى دنيـــا الفتـــون إلى البعيـــد الأبعـــد
واكتـــب قصـــائدك الحســـان علـــى جـــبين الفرقـــد

* * *

أنـــا قبـــل أن تـــأتي رسمتـــك في العيـــون الهجـــد
وحلمـــت أن تـــأتي وجئـــت بـــرغم أنـــف الحســـد
أشـــعلت دنيـــاي الصـــغيرة بالعطـــاء الســـرمدي
أنـــا ريشـــة في عـــودك الغـــافي تضـــل وتهتـــدي
تبكـــي إذا حـــن البيـــات بزفـــرة.. وتنهـــد
وتغيـــب مـــا بـــين الســـطور كنجمـــتين بمرصـــد

* * *








أفـــدي العيـــون الـــدامعات وحرقـــة القلـــب الصـــدي
أفـــدي بقايـــا الكحـــل جملـــت الخـــدود بأســـود
أفـــدي تنهـــدها الخفيـــت وشـــهقة حرقـــت يـــدي
أفـــدي صـــباها والرحيـــل لعـــالم.. متجـــدد
أفـــدي اســـتباق الأمنيـــات بقبلـــة لم تولـــد
تطفـــي لـــواعج حـــرقتي تلغـــي ســـنين تشـــردي
تهمـــي كأنـــداء الصـــباح تـــرف كـــالحلم النـــدي
تحـــي مـــوات مـــواسمي مـــن بعـــد عمـــر أجـــرد

* * *

أنـــا أقبـــل أن تـــأتي رأيتـــك تكـــبرين بمعهـــدي
تتـــواثبين كنحلـــة لهفـــي تـــروح وتغتـــدي
عجلـــى ويثقلـــها الرحيـــق وشـــهدها الصـــافي نـــدي
جـــاءت فأرجعـــت الزمـــان فلـــو رأيـــت تجـــددي
أيـــن الغضـــون الغـــائرات علـــى الجـــبين المجهـــد
أيـــن التـــوجس مـــن غـــد يـــا لهـــف نفســـي مـــن غـــد
أيـــن انتظـــار الصـــبح يحملـــني لهـــم يبتـــدي
جـــاءت فغـــردت الطيـــور مـــع الصـــباح الأســـعد
جـــاءت فليلاتـــي القصـــار غلالـــة مـــن عســـجد
شـــفت عـــن الصـــبح الجميـــل فعـــاد كـــل مشـــرد
جـــاءت فهـــل أنبيـــك مـــا صـــنعت بعمـــري الأجـــرد
مســـحت بمبســـمها العـــذاب فطـــرت أســـبق مولـــدي





قصة

اعتراف

بقلم:

خليل الشيخة

هناك في الغرفة، كان الرجل مسجى. فقد غسلوه وجهزوه وبعد قليل سيوارونه التراب، ووقف الناس في الخارج ينتظرون وقد ارتسم على وجوههم خشوع الموت.

فمنذ ساعات اندفعت الزوجة من الباب ملهوفة تستغيث وتولول وتصيح وتشد شعرها.. "مات زوجي .. مات أبو أولادي .. مات عمود بيتي .. ذهب بعلي ". تجمع أهل الحارة حولها يواسونها ويسألونها. " ماذا حدث؟ .. كيف مات ؟ " . تكلمت، صاحت، ولولت، لكنها لم تجب على سؤالهم بوضوح، فقد شغلها موت الرجل ورحيله المفاجئ. وتكرر السؤال مرة أخرى بصيغ مختلفة. فسمعوا من خلال البكاء والقفز والنط مفردات لا تخضع لمنطق أو تسلسل زمني "مات .. تكهرب .. تحمّم .. أكل .. نام "، سمع جارهم الذي يقع بيته خلفهم الكلمات ووضعها في تسلسلها الزمني فخرج بنتيجة مقنعة حسب فهمه. " فقد استيقظ الرجل في الصباح، أكل حتى شبع ثم قرر أن يستحم .. وفي الحمام صدمته الكهرباء وأمسكت به حتى اسْودّ وازرق ومات ". وعندئذ، لطم الجار جبينه بباطن كفه وكأن المسألة أخذت تتوضح له. ومن أجل التأكد من النتائج المستخلصة وقف وقد انحنى بجانب المرأة الصارخة يسألها : "هل مات متكهربا في الحمام يا جارتنا". فأجابت دون أن تنظر إليه "مات .. أكل .. تكهرب .. استحم" عرف أن لا فائدة من كثرة الأسئلة فقد مات الرجل بصدمة كهربائية في الحمام . فلطم جبينه مرة أخرى وبان الحزن والارتباك على وجهه، وأحس بالندم. لكن عندما شاهد ابن الميت الطفل يحمل قطعة خبز يأكلها ويبكي قرب الجدار، أجهش الجار في البكاء وأخذ يلطم بيديه الاثنتين. وظن النّاس أنه قريب الميت أو صديقه ورفيقه. واستغرب البعض الآخر من سلوكه هذا، خاصة وقد

شاهدوه منذ أيام يتعارك مع المتوفى في أمر مجهول. ومن خلال الدموع والندم مشى ببطء إلى باب الغرفة التي سجَوا فيها الميت ووقف ينظر داخلها، فوجد البعض يودعون الميت والبعض الآخر ينتظر. فتكلم من خلال حزنه وصوته المتقطع: "يا شباب .. أرجوكم اتركوني مع المتوفى دقيقة .. أريد أن أودعه .. أرجوكم". ولما شاهد الناس الدموع رقت قلوبهم وغادروا الغرفة ، فوقف أمام الميت باكياً وكأنه يقف أمام ملاك الموت " يا جارنا .. سامحني .. أطلب منك السماح .. نحن كلانا سنقف في يوم القيامة .. كما نحن الآن .. فأرجو أن تسامحني على ما فعلت بك .. أنا ياجار .. أنا.." توقف عن الكلام وكأنه يعيد ترتيب أفكاره ثم تابع " أنا يا جار من تسبّب في موتك .. أنا من قتلك .. لكن والله ليس بقصدي.. أنت غالٍ علي..ولك معزة عندي .. صحيح نختلف أحياناً ونتشاجر .. لكن والله القلب أبيض، نعم المرة الأخيرة تشاجرنا لأنك شاهدتني أعلق شريط الكهرباء في قضبان الحديد النافرة من الجدار .. لكن والله ليس من أجل أن أؤذيك .. وأعرف أن ذلك سبب لك مشاكل في التيار .. لكن الله يعلم ما في القلوب.. إذا سرقت الكهرباء من البلدية .. فقد أتوني مرة بفاتورة صرف مقدارها عشرة آلاف ليرة وقالوا .. ادفع وإلا قطعنا التيار وأنت تعرف أن استهلاكي للكهرباء لا يزيد على مئتي ليرة شهرياً ، وذهبت إلى المدير وبكيت هناك على أن يخفض لي الفاتورة، لكنه أرسل معي موظفاً يفحص الساعة فوجد عطلاً في الساعة وتسربا في الكهرباء .. وعوضاً عن تصحيح الفاتورة .. قال لي المسألة خرجت من يده وعلي أن أدفع أو ينقطع التيار وكما تعرف يا جار أنا دهان وفي الشتاء يتوقف شغل الدهَان وليس بمقدوري أن أدفع عشرة آلاف وأطعم أطفالي، فاتوا وقطعوا التيار وأصبحنا نمضي الليل على الشمعة .. وأولادي الصغار يدرسون على ضوء الشمعة .. هل تريدها لنا يا جار. لا كهرباء ولا نور. عاطل عن العمل ونعيش في الظلمة، نأكل في الظلمة، نتكلم في الظلمة، نتشاجر في الظلمة، والله مللت الظلمة يا جار" وسمع صوت نقر على الباب وبعده صوتاً يقول " أسرع يا أخي .. نريد أن نواري الميت قبل الظلام"، فركض إلى الباب وقال متوسلاً "أرجوكم .. دقيقة واحدة فقط .." ورجع يقف بجانب رأس الرجل ويتكلم : " يا جار .. كما قلت لك .. مللت الظلمة .. مرة أقع في المرحاض وأخرى أقع في المطبخ .. وزوجتي داست على السكين ولم ترها فشقت رجلها ، والله مللت الظلمة يا جار وأعرف أنك لا تحب لي ذلك .. وبسبب كل هذا قررت أن أسرق الكهرباء من البلدية، فعلقت شريط البارد في قضبان الحديد ولم أعرف أن تلك الأشرطة موصولة بحمامك مباشرة، وتسببت في موتك.. سامحني يا جار .. والله أحياناً أريد لنفسي أن أموت وأتخلص من حياة النكد والعطالة. ليس في البلد شغل .. الجميع يقول ذلك .. ماذا أفعل يا جار؟ .. سرقة الكهرباء أسهل من سرقة البيوت .. " وسمع نقراً على الباب. فختم حديثه: " والآن وداعاً يا جار .. وداعاً .. سامحني على ما فعلت يداي في حقك ".

وخرج من الغرفة وقد شعر بالارتياح. وانشغل الناس في حمل الميت والذهاب إلى المقبرة، فحمل معهم طوال الطريق ليخفف من ندمه. وفي العودة سمع أحد إخوة المتوفى يقول لآخر: " الله يصلح أخي .. هل كان عليه أن يحاول سرقة الكهرباء من الساعة؟ .. هو جنى على نفسه .. لعب في الساعة ولقطته الكهرباء."

قصص قصيرة جداً

بقلم: محمد زكريا الزعيم

التوقيت الجديد

اعتاد الناس في أرجاء الريف الساحر أن يصحوا من رقادهم، ويتنبَهوا من غفوتهم على صياح الديك ينبعث نغماً عذباً مع طلعة السحر وبزوغ الإصباح إيذاناً بميلاد يوم جديد.

وكانت لعصبة منهم مجلس سمر،ومنتدى سهر، يفرّون إليه من عنت النهار، ووطأة الحياة،تحت ستائر الليل المسبلة على فسطاطهم من كل جانب.

وشاءت المصادفة أن يمزّق سكون الليل وهدأة المكان نهيق حمار منكر يخدش الأسماع ويؤذي الآذان وكأنّ صوته أنفذ لآذانهم وأقرع لأسماعهم من صياح الديك والعجيب أنه جعل نهيقه كلّ ليلة في موعد دقيق لا يتقدم ولا يتأخر، حتى بلغ الأمر بعصبة المجلس أن أخذوا يضبطون ساعاتهم على الثالثة ليلاً عند نهيقه فقد استأنسوا به وطربوا إليه واتخذوه بديلاً عن صياح الديك ومطرب الإصباح!

وما زال هذا الحال حتى عرضت للحمار أتان فاتنة من حسان الحمير حركت مشاعره وأثارت شجونه، فأطلق صراخاً عالياً ونهيقاً حاداً في منتصف ليلة محلوكة قاتمة تعطلت من زينة النجوم وحُلِيِّ الكواكب، فظنَّ الناس أن الليل قد شارف على الانتهاء، وأن ليلتهم سريعة الخطا فضبطوا ساعاتهم على الثالثة، وهم في غفلة عن التوقيت الحماري الجديد.

اللص الحليم

ما زالت عصبة من اللصوص تطوف بأرجاء الزقاق تتوارى بأستار الظلام وتغيب

عند كل منعطف، لعلها تقع على بيت سهل المدخل، مشرع الأبواب!.

وقادها بحثها إلى دار صغيرة من بيوتات الحيّ فاقتحموه وهم يستشعرون البشر ويهتفون للفوز.

وما هي إلا لحظات حتى وجدوا أنفسهم يعبرون دهليزاً طويلا إلى باحة الدار، فإذا هم وجهاً لوجه أمام مطبخ الدار، فدخلوه بحذر وهم يتحسَّسون طريقهم في الظلام الدامس، فوقعت يد أحدهم على أكياس متراصفة بجانب الجدار.

أنزل يده في أحدها فوقعت على شيء ناعم. فرفع إصبعه إلى فيه يتذوق ما لمست يداه فإذا هو ملح أجاج.

عندئذ انتفض مستنكراً: توقفوا أيها الرجال، واتركوا ما بأيديكم! لقد ذقنا ملح رب الدار وشربنا ماءه فلا ينبغي لنا أن نخونه، فقد غدا لنا صاحباً!.

اللص الفقيه

لنا جار فيما عرفت ـ اُبتليتْ أسرته وكلُّ منْ صحبه بانقباض كفه وبخل طبعه، وقد بلغ به الإمساك مبلغا هبط به إلى أسفل دركات الشح! فتقاصرت يده عن كلّ معروف وتباطأت خطاه عن كلِّ نجدة حتى أمست نفسه تعاف " خذ " وتهش إلى " هات " وقد تأصلت به هذه الخلة القبيحة حتى صار يضنُّ بالسلام على من يقابله ويبخل بالبسمة على كلِّ منْ يلقاه. ويستكثر الكلمة الطيبة على من يتودّد إليه.

فانتشر خبره بين القاصي والداني وشاع صيته حتى بلغ مسامع بعض اللصوص والشطار، فقررت عصبة منهم أن تدخل بيته فيكون لها في ثرائه نصيب.

واستطاعت العصبة أن تصل إلى خزانته فإذا سيدهم يفتحها ويقتطع منها مبلغاً ويخرج به على صحبه بعد لأي وترقّب،مما أثار غضبهم فصاح به أحدهم لماذا لم تسرق الخزنة كاملة!

فأجاب مبتسماً:

نحن أعرف بالله منه فحسبنا من ماله مقدار الزكاة.

مهر البومة

بومة حكيمة من عالم الطير، اتخذت وكرها بين الخرائب والأماكن المهجورة في أرض قفر وبقاع موحشة،وقد اتخذت عرشها على الحجر الأعلى بين الركام تزهو بريشها الزاهي، ومطرفها الحريري، وهي تدور برأسها عبر الجهات وترسل نظراتها إلى شتى الأرجاء تتأمل الكون وتستنطق الأحداث بعينين ثاقبتين ورأس كبير.

وفجأة لمحها طائر من جوابي الآفاق من بني جنسها ففتن بها، وأحلّها من قلبه مكاناً رحيباً، فقد كانت زاهية الريش، براقة المقلد، تبدو للناظر بادية الإباء،موفورة الذكاء.

ولم يدع الطائر العاشق لعقله فسحة من مشورة فسرعان ما تقدم لخطبتها وقد جاد لها بمهر كبير!.

فأشاحت بوجهها وأعرضت بجانبها وقالت ساخرة متأففة:

ـ أنا لا أرتضي ما قدّمتَ مهراً فلا إربة لي بذهب ولا رغبة لي بجوهر.

ـ إذاً ماذا تطلبين مهراً؟

ـ أريد عشرَ بقاع من الخرائب.

فنفش ريشه عجباً وعلا صوته يأساً من هذا المهر العجيب والمطلب الغريب

ـ أنّى لي هذا المطلب العجيب؟ وكيف آتيك بهذا المطلب الغريب؟!

فابتسمت بخبث ثم أشارت إليه بإصبعها ساخرة:

ـ انظر إلى تلك المدن العامرة والرياض الزاهرة.

إنها ستغدو خرائب مهجورة وعوالم مطموسة وبلاقع مقفرة إذا بقيتَ تساس بهذه الصورة وتُدار بتلك الطريقة!

حينئذ اجعلها مهري وادّخرها جهازاً لي.

ثم أطلقت نعيباً حاداً تجاوبت أصداؤه مع نعيق شؤم ونباح وعيد!!

النوق الأسيرة

قافلة من الهجن العتاق تضرب في أعماق الصحراء بإيقاع رتيب وخطاً وئيدة وقد أخذ منها الإعياء كل مأخذ، وفجأة التفتت إحدى النوق إلى أختها وقد لاحظت عليها أمارات القلق والحيرة والتساؤل فهمست بأذنها: أأنت متعبة؟!

فأجابتها بحسرة وضيق: كلا ليس وعثاء السفر ووعورة الطريق وطول الرحلة ما يقلقني، ولكنني ما زلت أتساءل منذ اليفاع:

لماذا قدّر لنا معاشر الإبل منذ الأزل أن نُربط في كل ظعن وترحال بذنب حمار؟!

الخروف الشارد

لمَّ الراعي شعث غنمه الشارد في رحاب المرعى بعد أن أخذ حظه من اللهو والسقيا والكلأ فانتظم قطيع الغنم في قطار طويل يغذّ السير نحو القرية حيث الحظائر والراحة والنوم.

وكان يحلو لخروف سمين من أصل القطيع أن يندّ عن الصف ويخرج عن المسار من حين إلى آخر لينسم عبير الحرية ويستروح عبق الانعتاق ولكنه ما كاد يفعل حتى أحس وكأنَّ نباح كلاب القطيع تشده إلى المسار بأمراس شداد وتثبتهُ بالمكان بأوتاد غلاظ فلا يقوى إلا أن يعود إلى القطيع ملوماً محسوراً مما أثار حفيظة الراعي فسأله وقد لاحظ عليه أمارات التبرّم والاستيحاش ما بك ما الذي يضجرك؟!

فأجابه بامتعاض وهو يتنفسَ الصعداء، مالي كلما حاولت تغيير المسار وتجديد الوجهة أعادتني نبحة كلب أو زجرة زاجر؟!.

ابن الرومي باكياً

بقلم:
ابراهيم مشارة
الجزائر

وأنت و إن أفردت في دار وحشة
فإني في دار الإنس في وحشة الفرد

شاعر فذ من شعراء العصر العباسي لم ينل حقه من الإعجاب والتقدير حتى العصر الحديث حين قيضت له الأقدار عباس محمود العقاد فكتب عنه كتابه المشهور" ابن الرومي حياته من شعره" واقفا على أسرار حياته، غائصا في أدق دقائق سريرته متحمسا لشعره، كاشفا عن مكامن الفن فيه وآيات،التفرد وللعقاد على ابن الرومي دالة بعد أن أنصفه كما أنصف غيره من الذين اعتقد أن الإجحاف والنكران لحقا بهم.

وإذا كان ابن الرومي غريب الأطوار وأخص خصيصة فيه تشاؤمه وتطيره بالناس إلى الحد الذي كان يلازم فيه بيته أياما إذا تطير بشخص، كما عرف عنه الشره، ولئن كان في حياته قد عانى من إهمال نقاد الشعر له وعدم احتفاء البلاط به فقد آذته هذه المعاملة الماكرة في نفسه وهو الذي كان يقدر مواهبه وعبقريته الشعرية التي بذت العرب في أخص خصيصة فيهم وهي عبقرية البيان لا جرم أنه شعر بالضيم واجتر المرارة ونزف الجرح في أعماقه غير مندمل فانقلب لسانه سوطا يسوم به خصومه سوء المقال تشفيا منهم ومن الزمن الذي غمطه حقه وبخسه ثوابه أوليس هو القائل:

نحن أحياء على الأرض وقد
خسف بنا الدهر ثم خسف
أصبح السافل منا عاليا
وهوى أهل المعالي والشرف
يسفل الناس ويعلو معشر
قارفوا الإقراف من كل طرف
ولعمري لو تأملناهم ماعلوا
ولكن طفوا مثل الجيف

ولقد تحول الهجاء عنده إلى فن عرف به وصار وقفا عليه وهو الهجاء الساخر

والكاريكاتوري يبلسم به جراحه ويفكه به خاطره بعد أن يتردى خصمه في دركات النقص والجهالة والبلادة ومن أمثلة ذلك قصيدته المشهورة في هجاء شخص يدعى عمرو من مخلع البسيط التي منها هذا البيت:

وجهك يا عمرو فيه طول
وفي وجوه الكلاب طول

وسخريته من صاحب لحية طويلة ربما آذى شاعرنا فتهكم منه في مثل قوله:

علق الله في عذاريك مخلا
ة ولكنها بغير شعير!

غير أن ابن الرومي كان شاعرا حقا فإذا نفر منه الخلفاء والأمراء وأفردته العامة إفراد البعير الأجرب عاد ذلك على الأدب بالخير العميم، فقد تنزه شعره عن أن يكون شعر المناسبات وقصائد المديح الرنانة الفارغة المضمون، وهو في وصفه لقالي الزلابية ووصفه لقرص الشمس وقت الأصيل وللأحدب أشعر منه من كبار الشعراء الذين وقفوا مواقف مخزية فرفعوا ممدوحيهم إلى مصاف الآلهة ووقعوا في مبالغات كاذبة واهية لا تمت إلى روح الفن بصلة طمعا في عرض ينالونه ولو أدى ذلك إلى الكذب و البهتان.

بل ترى في شعره فلتات إنسانية ونفسا مرهفة الحس ووجدانا متعاطفا مع مظاهر النقص في بني البشر كقصيدته في وصف " الحمال الأعمى " ذلك الذي مر به فقهاء ورجال دولة وشعراء وأعيان وعامة فلم يلتفت إليه أحد ولا أحس بمعاناته فرد إلا الشاعر الذي قال فيه:

رأيت حمالا مبين العمى
يعثر بالأكم و في الوهد
محتملا ثقلا على رأسه
تضعف عنه قوة الجلد
بين جمالات و أشباهها
من بشر ناموا عن المجد
والبائس المسكين مستسلم
أذل للمكروه من عبد

فالشعر عنده كما ترى للحياة والشاعر هو قلبها لا يراعي إلا الصدق مع نفسه وفي فنه مطرحا عنه التقليد نابذا التكلف واجدا الشعر في قرص الشمس وفي حجر يسقط في بركة ماء وفي وصف مائدة دسمة وفي هجاء إنساني يخفف به الشاعر من غلواء الزمن وتباريح الحياة.

وقد مات للشاعر ولده الأوسط وكان صغير السن فرثاه رثاء إنسانيا حارا تحس فيه بشهقة الروح وسخونة الدمع والعجز أمام جبروت الموت فكان في رثائه كما كان في سائر شعره مبدعا، أصيل العبقرية مكين الأدوات الفنية.

والعجيب أن الشاعر اختار للقصيدة التي رثى بها ولده وهي من الطويل وقافيتها من المتواتر حرف "الدال" وهو اختيار اتفق عليه كثير من الشعراء الذين رثوا أحبابهم منذ الأدب الجاهلي إلى الأدب الحديث فإحدى قصائد الخنساء الشهيرة في رثاء أخيها صخر دالية:

أعيني جودا و لا تجمدا
ألا تبكيان لصخر الندى؟!

وقصيدة حسان بن ثابت الأنصاري في رثاء النبي - عليه السلام - دالية كذلك:

بطيبة رسم للرسول ومعهد
منير وقد تعفو الرسوم وتهمد

أما قصيدة المعري المشهورة في رثاء صديقه "أبي حمزة الفقيه " والتي هي في مضمونها رثاء للإنسانية جمعاء دالية أيضا:

غير مجد في ملتي واعتقادي
نوح باك ولا ترنم شاد

ومن الأدب الحديث قصيدة الشاعر محمود سامي البارودي في رثاء زوجته وهي كذلك دالية:

لا لوعتي تدع الفؤاد ولا يدي
تقوى على رد الحبيب الغادي

وفقيد شاعرنا هو ولده " محمد" وقد صرح باسمه في قوله:

محمد ما شيء توهم سلوة
لقلبي إلا زاد قلبي من الوجد

وهو أوسط صبيته لقوله كذلك:

توخى حمام الموت أوسط صبيتي
فلله كيف اختار واسطة العقد!

وهو إن كان الأوسط فهو صغير وما أشد براعة الشاعر في الإشارة إلى ذلك بقوله:

لقد قل بين المهد واللحد مكثه
فلم ينس عهد المهد إذ ضم في اللحد

ولقد مات الولد بنزيف حاد أبدله صفرة بعد حمرة الورد ونحولا وضعف قوى نتيجة لفقد الدماء:

ألح عليه النزف حتى أحاله
إلى صفرة الجادي عن حمرة الورد
وظل على الأيدي تساقط نفسه
ويذوي كما يذوي القضيب من الرند

ونحتاج إلى طبيب أديب متذوق للشعر ليشخص لنا مرض الولد الذي أودى به، فقد اهتم في العصر الحديث فريق من الباحثين من ذوي الاختصاص وهواية الأدب

والتاريخ بدراسة أفذاذ من الماضي بل تشخيص أدوائهم التي أسلمتهم إلى الموت فنابليون بونابرت شخص دواؤه على أنه سرطان المعدة وابن سينا سرطان القولون بل وقرأنا لطبيب أديب يشخص الحمى التي ذكرها المتنبي في قصيدته المشهورة والتي كان من أعراضها أنها لا تنتابه إلا ليلا وتصيبه بقشعريرة لا تدفعها عنه المطارف والحشايا:

وزائرتي كأن بها حياء
فليس تزور إلا في الظلام
بذلت لها المطارف والحشايا
فعافتها وباتت في عظامي
يضيق الجلد عني وعنها
فتوسعه بأنواع السقام

وقد أصيب امرؤ القيس بمرض جنسي خطير لعله " الزهري" نتيجة شبقيته وعلاقاته الجنسية المتعددة حتى سمي بذي القروح لقوله:

وبدلت قرحا داميا بعد صحة
فيا لك نعمى قد تحول أبؤسا!

وأنت إذا قرأت قصيدة ابن الرومي هذه في رثاء ولده تقع على وصف جاء بتمامه في وصف امرئ القيس لعلته على الرغم من تباين الداء والأعراض والعمر:

فلو أنها نفس تموت سوية
ولكنها نفس تساقط أنفسا

ويقول ابن الرومي في ولده:

فيا لك من نفس تساقط أنفسا
تساقط در من نظام بلا عقد

وأما داء الولد الذي أودى به فلا ترى فيه أثرا لذكر الحمى ولو اصطلحت على بدن الطفل ما أغفل الشاعر ذكرها وعهدنا بالصغار يقعون فرائس لها ولا إشارة لأي إسهال مميت وما أصيب الولد به أصلا، وما كان شاعر وصاف مستقص لدقائق الأشياء أن يغفل أشياء خطيرة كهذه لو انتابت ولده، إنما هو استمرار النزف والنحول وانحطاط القوى الذي أسلم الولد الرطب العود إلى يد المنون.

وما من إنسان قرأ هذه القصيدة إلا وتعاطف مع مصاب شاعرنا تعاطفا وجدانيا يمحو أثر

الزمن الذي قيلت فيه وكأن الولد مات لساعته والشاعر حديث عهد بإبداع هذه القصيدة المؤثرة، وترى كذلك الوالد حزينا ولكنه الحزن الهادئ، والنفس الراضية بالقدر لأنه لا مرد لقضاء الله وهو الحزن الممض كذلك والجزع الدائم ولكن بغير عربدة وجموح وما أبدع وصف الشاعر لهول المصاب بمثل قوله:

وما سرني أني بعثته بثوابه
ولو أنه التخليد في جنة الخلد

وفي القصيدة بيت ذائع جرى مجرى الحكم وهو قوله:

وأولادنا مثل الجوارح أيها
فقدناه كان الفاجع البين الفقد

ثم يستدل الشاعر على ذلك بتشبيه الأولاد بالحواس وأن حاسة لا تغني عن حاسة وكأنه يرد ضمنيا على الذين عزوه في ولده وذكروه أن في ولديه الباقيين سلوى

وعزاء له إلا أن الشاعر في تشبيهه الأولاد بالحواس يصر على أن لكل مكانه وموقعه:

لكل مكان لا يسد اختلاله
مكان أخيه من جزوع ولا جلد
هل العين بعد السمع تكفي مكانه
أم السمع بعد العين يهدي كما تهدي؟

وهناك ظاهرة ملفتة للنظر في شعر الشاعر إضافة إلى دقة التصوير وتلك هي ملكة النفاذ إلى باطن المعنى والظفر بمكنونه فتراه يخرجه لنا وقد استوفى الدقائق فلا نطلب مزيدا وهي تشبه ما نعرفه في النثر تحت اسم " جوامع الكلم"، ويجوز لنا أن نسميها ملكة الإيجاز أو جوامع النظم قياسا على جوامع الكلم فهو بعدد محدود من الكلمات أو من الأبيات يقف على مضمون المعنى الذي يريد التعبير عنه ويترك الكلمات توحي

ودلالة تستنسل من دلالة دون أن يكلف نفسه عناء التطويل واقرأ قوله في القصيد ة ذاتها:

على حين شمت الخير من لمحاته
وآنست من أفعاله آية الرشد
طواه الردى عني فأمسى مزاره
بعيدا على قرب قريبا على بعد

وهو أبدع وصف للقبر، أو كما يقول البلاغيون كناية عن موصوف فصاحبه قريب بجسده الذي فارقته الحياة بعيد بالروح التي عرجت إلى العالم الآخر، ولا تقرأ البيت الذي قبله إلا أوحى إليك بما كان الشاعر يأمله من الولد وما كان يتوسم فيه من خير ومن مستقبل زاهر ولعله توسم فيه أن يكون خليفته في الشاعرية لولا خطفة الموت العاجلة ولم يشأ الشاعر أن يثقل قصيدته هذه بالتطرق إلى قضية المصير وجدوى الحياة ومعنى الوجود ولغز الموت كما فعل المعري في قصيدته المشهورة في رثاء صديقه أبي حمزة الفقيه وقد أتينا بمطلعها لما كنا بصدد الحديث عن اشتراك كثير من قصائد الرثاء في روي واحد هو حرف " الدال" إنما حزن ابن الرومي حزن ذاتي نقي لا تخالطه شائبة الفلسفة ولا عكر الفكر هو أشبه بالحزن الطفولي في غضاضته وفي إبهامه وغموضه وأصالته التي هي سره فهو إذا البكاء المتجدد والحسرة الباقية ولو أن الزمن سوف يجعل الأحزان أثرا بعد عين:

سأسقيك ماء العينين ما أسعدت به
وإن كانت السقيا من العين لا تجدي

والشاعر تراه عدل عن كلمة " أسعفت به" إلى أسعدت به عن قصد حتى تكون المسرة بالبكاء عنوان ذكرى دائمة ووفاء مستديم، وعهدنا بالشعراء شرقا وغربا يستجدون العبرات لأن البكاء آية وفاء وتجدد ذكرى ولا ينسى الوالد المفجوع أن ينعى على الزمن

جبروته وإعصاره الذي يذرو اللحظات السعيدة هباء فتغدو كسراب مستقبل ومستدبر ألم يقل امرؤ القيس كذلك:

كأني لم أركب جوادا للذة
ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال
ولم أسبأ الزق الروي مرة
ولم أقل لخيلي كري كرة بعد إجفال

وأما شاعرنا فيقول عن تلك الحسرة:

كأني ما استمتعت منك بضمة
ولا شمة في ملعب لك أو مهد

وأما أبلغ الأبيات تأثيرا في وجدان القارئ فهي تلك الأبيات التي يتحدث الشاعر فيها عن حسرته إذا رأى ولديه المتبقيين يلعبان لأنهما يذكرانه بمحمد واسطة العقد كما وصفه وقد ذهب فأورث ولده غصة متجددة وكمدا دائما:

أرى أخويك الباقيين كليهما
يكونان لأحزان أورى من الزند
إذا لعبا في ملعب لك لذعا
فؤادي بمثل النار عن غير قصد
فما فيهما سلوة بل حرارة
يهيجانها دوني وأشقى بها وحدي

وفي قوله " عن غير قصد " يكشف الشاعر لمترصديه أحد أسرار عبقريته وهي استقصاء أدق الأشياء مع الاقتصاد في الكلمات حتى يسلم شعره من الحشو وآفة التكرار،فالولدان يلعبان وبمرحهما يثيران الشجن لوالدهما ولا قصد لهما أن يؤذياه أبدا

وبعد أن قال القدر كلمته وسل الموت سيفه مغمدا إياه في قلب الولد مسلما إياه إلى وحشة القبر، لم يبق للوالد الذي لا حول ولا قوة له إلا تحمل شدائد الكمد وأهوال الجزع متعزيا بولديه المتبقيين وهما أيضا منبع حزن ومصدر جزع لأنهما يذكرانه بالفقيد العزيز. فلا كلمة أجدى إلا الدعاء له بالرحمة واحتسابه عند الله والصبر طريق إلى الجنة:

وأنت و إن أفردت في دار وحشة
فإني في دار الإنس في وحشة الفرد
عليك سلام الله مني تحية
ومن كل غيث صادق البرق والرعد

وبعد:

فلقد عهدنا ابن الرومي شاعرا محبا للحياة، شغوفا بلذاتها متمسكا بأطايبها وهو لم ينس الثمار حتى وهو يصف النساء في مثل قوله:

أجنت لي الوجد أغصان وكثبان
فيهن نوعان تفاح ورمان
وبين ذينك أعناب مهدلة
سود لهن من الظلماء ألوان

كما عهدناه ساخرا مبتكرا لفن الهجاء الكاريكاتوري، فالدنيا التي تطاولت على عبقرية الشاعر ولم توفه حقه من الإكبار والتقدير شأنه شأن غيره من الشعراء الذين كانوا دونه عبقرية وملكة شعرية، فهذه الدنيا لا تستحق غير السخرية والقهقهة منها ومن قيمها وأعيانها ومراتبها. .

وها نحن في هذه القصيدة نعهد ابن الرومي شاعرا باكيا من الطراز الأول، وصف حسرته أدق وصف بلا صخب أو ضوضاء كما فعلت الخنساء في رثاء صخر، ولم يشأ أن يضمن قصيدته فلسفة ولا تأملات في الحياة والموت كما شاء- رهين المحبسين- أبو العلاء المعري، فجاءت قصيدته نضاحة بالدلالات الحزينة فضاحة للكمد المعشش في قرارة نفسه كأنه لبد!

ولئن رحل محمد ولم ينعم بالحياة كأخويه اللذين لا نعرف حتى اسميهما فقد عاش قرونا وسوف يعيش أخرى في قصيدة أبيه وحسبه أن يحيا حياة أدبية في ديوانه لا يناله كبر ولا يقوى عليه مرض ولا يمحو ذكره من الوجود زمن!




هذيان

عبد الرحيم ضميرية

لو كان يسمعني الصدى

لو كان يبصرني المدى

لو كان يضحك لي..

ولو في الحلم..

لو في الوهم..

جرح من صباحاتي..

ومن أرقي..

ومن عمري السدا

لو كان يسلمني الجموح..

َإلى.. الوداعة.. لا أبالي

بالسكون.. مكبلاً..

.. ومقيداً

لو كان يرحمني الذي..

استولى على عمري

وجرجرني بحبل العشق..

ظمآناً..

إلى حتفي..

عليلاً.. مجهداً







لخلعت عن فرحي المعتق..
والمخبئ خلف أسوار.. الكآبة..
آلف طمر أسودا
لقشرت جلدي.. بالأظافر..
باسماً.. متعجلاً.. متوددا..
لحملت.. هام القلب.. في كفي
على كتفي..
وجئت مهرولاً .. ومغرداً
ورقصت....
لا كالديك مذبوحاً
ولا كالكأس مسفوحا
ولا كالقلب مجروحاً
ولكن .. كالحسام مجردا
وقذفت كالبركان أفراحي
وكالطوفان مرجاني وأصدافي
وكالإعصار أشعاري
خيولاً.. في تلابيب الردى
ولراح من حنق.. ومن نزق..
يعاتبني.. ويرمقني.. المدى
ولجاءني من بين..
تلك الراسيات الشامخات
مدوياً.. ومجلجلاً..
رجع الصدى....




من رجالات حماة

عثمان الحوراني

١٨٩٨-١٩٥٨

حامل راية العلم والوطنية والأخلاق

بقلم: أحمد سعيد هواش

- كان وراء نشأة أول تعليم حديث للفتاة
- أنشأ جمعية «العروة الوثقى» وعن طريقها أشاع الثقافة والأدب
- طرده الإنكليز مع زميله عمر يحيى فكان يوم مشهود في البحرين

لقد اجتمعت في شخصية المجاهد المربي عثمان الحوراني مزايا عدة منها: روح الثورة والنضال ضد الاستعمار، بالإضافة لإيمانه العميق بالدعوة للوحدة العربية، والعناية بتربية النشء الجديد على حب الوطن والأمة العربية، والتحلي بالأخلاق الرفيعة، فكان مدرساً مثالياً، يغرس حب الوطنية في صدور طلابه مع كل درس.

لقي في حياته النفي والتشرد بسبب موقفه المعادي للاستعمار والنضال في سبيل وطنه وأمته العربية، فلنلق نظرة سريعة على حياة هذا المربي المناضل:

ولد الطفل عثمان بن محمد الحوراني عام ١٨٩٨م بمدينة حماة، وقد تلقى علومه الأولية في حلقات المساجد والكتاتيب، ثم انتسب إلى مدرسة «السلطاني «وكانت هذه المدرسة تعادل مدرسة التجهيز، بقسميها الإعدادي والثانوي، كما تلقى علومه العالية في الكلية الصلاحية في القدس، وفي كلية الآداب بدمشق.

مارس الأستاذ عثمان الحوراني التدريس في «دار العلم والتربية» إثر إنشائها سنة ١٩١٩م مع زميله الأستاذ عمر يحيى، وعميد الدار الدكتور الشهيد صالح قنباز. بالإضافة لممارسته التدريس في عدة أقطار عربية، تارة مدرساً وطوراً مفتشاً وحيناً مديراً للمعارف - كما كانت تسمى- في محافظة السويداء، وحماة وهو من مؤسسي وأصدقاء الرابطة الثقافية الحموية أو «النادي الأدبي «سنة ١٩٢٢م، وكان هدف هذا النادي وطنياً وثورياً، فكان يغذي المواطنين بمبادئ القومية العربية، ويبث فيهم عزيمة مقاومة الاستعمار الفرنسي، لذا قامت السلطات الفرنسية بإغلاقه عقب الثورة السورية عام ١٩٢٥م، وكان سن

الأستاذ عثمان الحوراني- آنذاك ٢٥/١٠/١٩٢٥ قد تجاوز السادسة والعشرين وكان أحد رجالها، ولما قضي على هذه الثورة اضطر الحوراني للجوء إلى العراق مع بعض المجاهدين، وفي بغداد تولى إدارة المدرسة الكاظمية، وانتقل الأستاذ عثمان الحوراني بعد ذلك إلى البحرين، وكان قد سبقه إليها زميلاه الشاعر عمر يحيى من حماة وزكريا البيات من دمشق، وفي البحرين تولى التدريس في إحدى مدارس بلدة «المحرق» ثم رُفع إلى منصب مدير للمعارف، وافتتح هناك أول مدرسة للبنات في البحرين وعمل على إيفاد بعثات تعليمية إلى الخارج، ومن البحرين انتقل إلى الهند.

عاد المربي عثمان الحوراني بعد هذه الغربة الطويلة إلى دمشق عام ١٩٣٠ وتولى تدريس مادة التاريخ في الكلية العلمية الوطنية عام ١٩٣٧، وفي عام ١٩٤١ التحق بثورة رشيد عالي الكيلاني التي نشبت في العراق، ليس له مؤلفات وإنما له مجموعة من الخطب والمقالات والمحاضرات نشرها في الجرائد والمجلات.

- لقي المجاهد عثمان الحوراني وجه ربه في الثالث عشر من حزيران عام ١٩٥٨ وكان يوماً حزيناً بمدينة حماة، أغلقت فيه المدارس لوداع هذا الرجل الوطني الصادق، تاركاً في نفوس كل من عرفه، أطيب أثر وأحسن سيرة.

- كان المربي عثمان الحوراني شديد العطف على الفقراء، وقد أنشأ مع المجاهد سعيد العاص ومع بعض أصحابهما، ملجأ للأيتام، يكفل لهم التعليم والتربية والمأوى والنفقات.

وأرى من المهم أن أذكر شهادة مشرّفة من أديب البحرين الأستاذ مبارك الخاطر خصّ بها الأستاذ المربي المجاهد عثمان الحوراني وبعض إخوانه الذين حلوا ضيوفاً على مملكة البحرين الشقيقة إذ قال:

عثمان الحوراني: ... يحتّم علينا التسلسل التاريخي في تقديم نماذج من بواكير العلاقة الثقافية والأدبية بين بلاد الشام والخليج العربي أن لا نغادر عشرينات القرن العشرين دون إعطاء نموذج مهم في تفعيل تلك العلاقة... فبحلول عام ١٩٢٦م تبدأ مرحلة جديدة ووطيدة في إثرائها بوصول أول دفعة من الإخوة المعلمين العرب إلى الخليج ، كانت تلك الدفعة سورية تتألف من الأساتذة والأدباء والشعراء وهم: عثمان الحوراني، وعمر يحيى، ومحمد الفراتي، وزكريا البيات، وسيد محمد عبد الهادي، وفريد عفيفي...

وقد شكل الثلاثة الأوائل منهم تميزاً نضالياً في الثورة السورية ضد الاحتلال الفرنسي حيث اضطروا لترك سورية إلى العراق ومنه إلى البحرين .وحين حلوا كمعلمين في مدينة المحرق أخذوا يمارسون نشاطهم الثقافي والأدبي والاجتماعي داخل إطار التعليم وخارجه، حتى أصبح تأثيرهم الفكري والتربوي والسياسي والثقافي في مجتمع البحرين ذا وزن كبير، وقد أصبح الأستاذ عثمان الحوراني مديراً لمدرسة الهداية بالمحرق، ثم مديرا لمعارف البحرين عام ١٩٢٨م، وظل يعمل في تطوير التعليم منها بهمة ونشاط ولم يخرج منها مطروداً من الإنجليز إلا وكانت إنجازاته التعليمية والثقافية ملء السمع والبصر ..وكان من أهمها: ارسال أول بعثة خليجية رسمية عام ١٩٢٨م إلى جامعة بيروت الأمريكية، كما أنشأ جمعية العروة الوثقى وعن طريقها أشاع الثقافة والأدب، كما طوّر المسرح المدرسي فعرضت عدة مسرحيات في المسرح التاريخي، وكان المربي عثمان الحوراني وراء نشأة أول تعليم حديث للفتاة في البحرين عام ١٩٢٨م... بالإضافة لتأسيسه النادي الخليفي الرياضي عام ١٩٢٨م.

لقد أصبح عثمان الحوراني، وعمر يحيى، ومحمد الفراتي في ضمير التراث الوطني البحريني، وكان تسفير الحوراني وعمر يحيى من البحرين يوماً مشهوداً، فقد أغلقت المتاجر والمدارس وطاف المتظاهرون بالشوارع يعلنون رفضهم لنفي هؤلاء من البلاد.

انعتاق

بقلم:
د. محمد جمال الطحان

المشهد الأول :

بهدوءٍ تام بدأ عبد المنعم يراقب عملية بتر ساقه وكأنها تحدث لشخص آخر . قال في نفسه:ـ الحمد لله فما زلت قادرا على النسج.

منذ ثمانية أعوام دُعي إلى حفلة صيد على شاطئ وديع ، لكنه اكتفى بمراقبة ألوان الأسماك من بعيد .. أذهلته المخلوقات الصغيرة وهي تداعب الماء وتنزلق من بين الشباك . ضحك في سرّه ثم ترك السرب وراح يغازل فراشة تغرس رأسها في عمق تويج وردة ربيعية .

هكذا بدأت الفكرة ..

في الزاوية / ٨٧ / نسج ثوباً جميلاً بهر تجّار السوق الذين يحاولون تسويق بضائعهم الرديئة، فأثار حسدهم وغضبهم .

لم يكن عبد المنعم يأبه لترويج بضاعته لأنّه انصرف كلياً إلى الاهتمام بفنه. تنقل بين المدن واشتهر بأسلوبه في تعليم فن النسج لكل من يرغب في تلك الصنعة . وكان همّه الوحيد أن يفرش المدن كلها بسجّاد نظيف .

هدأ تجّار النسيج عندما اطمأنوا إلى أنه لم يكن يطمح إلى اكتساح الأسواق بسجّاد يحمل علامة تجارية مستوردة تباع بسعر ينافس أسعارهم .

وزيادة في الاطمئنان ، وحرصاً على عدم تنقّله المستمر بين المحافظات، ملؤوا جيوب السيد (م) بالنقود ودفعوه كي يطعن عبد المنعم بسكين مسمومة في ساقه ، مما اضطره إلى بترها .

وبالرغم من التخدير الموضعي يحسّ بصرير المنشار على ساقه، لكنه يتحمل الألم : الحمد الله.. مازلت قادرا على النسج .

المشهد الثاني :

في الزاوية /٩٢ / أجرى السيد (م) وبوسائله الخاصة عملية فريدة من نوعها في جسد عبد المنعم.. قطع له سبابة وإبهام اليد اليمنى وفقأ العين اليسرى .

قال عبد المنعم : الحمد الله فما زلت قادراً على تعليم النسج .

لم يكن في حلب سوى مجموعة صغيرة من النسّاجين يقدّرون موهبة عبد المنعم . اجتمعوا ذات ليلة وقرّروا أن يفتتحوا له مدرسة يديرها لتعليم النسيج . بعد فترة وجيزة غزت الأقمشة المتينة بألوانها الزاهية الأسواق وبدأ الكساد يجتاح المصنوعات التجارية الهشه.

شيخ التجّار يكره الألوان الزاهية ،لذلك قرّر أن يقوم بحملة إعلانية تدعو الناس إلى الحفاظ على أناقتهم باقتناء الأقمشة التي تضم الخيوط السوداء والحمراء وتبتعد عن الألوان الخضراء والصفراء والبيضاء المشينه .

ولأن عبد المنعم لم يكن قادراً على مجابهة الإعلانات ،قرّر شيئاً غريباً أيضاً: لصق جفني عينه اليسرى وقطع خنصر وبنصر يده اليمنى وجعل يتجوّل كل صباح في أسواق المدينة ،مما أرهق السيد (م) الذي أشاع بين التجار أن عبد المنعم يتعامل مع الشياطين : انظروا إليه .. إنه يغمز بعينه اليسرى، ويشهر إصبعه الوسطى باتجاهكم .

المشهد الثالث :

في الزاوية / ٩٤ / اجتمع السيد (م) وشيخ التجار والناطور تحت ساعة باب الفرج وقرروا:

– لا بد أن نفعل شيئاً لمواجهته . قال شيخ التجار : ــ لا بد من نفيه. لكن السيد (م) كان أكثر حزماً: لابدّ أن يقتل .أمّا الناطور،وبعد تفكير طويل،قال:

ــ سنجري نه عملية . وتساءل الجميع:

ــ هل نقطع يده الأخرى .. لسانه.. ساقه الأخرى .. لا .. لا .. لا بد أن نخرج من دماغه المنطقه التي تغذي ذاكرته النسيجية لنرتاح ..

ومن دمشق إلى حلب ربطوه بعربة تجرّها الكلاب .. مرت العربة بشارع بارون باتجاه المسلخ القديم .. وهناك مدّدوه على صفيحة حديد ساخنة وبدؤوا باستئصال الذاكرة النسيجية.. الألوان الزاهية.. سحبوا منه الأدرنالين وتركوه مثقلا بدمه بعد أن خاطوا له رأسه كيفما اتفق ،وباستعجال شديد.. لكنّ الذي أذهل الحاضرين أن ابتسامة عبد المنعم الساخرة لم تفارق شفتيه.

توقف الطبال عن القرع .... ارتجفت أيدي المصفقين للعملية .. ووجموا.

المشهد الرابع :

وحده الطفل الذي وقف بجانب رأس عبد المنعم رأى جموع المهرة الذين تخرجوا من مدرسته قادمين في ثلاثة أفواج ، يحمل الفوج الأول شباكاً متينة ، ويحمل الفوج الثاني أعضاء عبد المنعم المبتورة ، وفي الفوج الثالث ظهر أطفال يجرّون كثيراً من الخيوط الزاهية .

المشهد الخامس :

في صباح الزاوية / ٩٥ / لاحظ الناس اختفاء بقايا عبد المنعم من المسلخ.

في منتصف الظهيرة ، جمع شيخ التجّار الناس في ساحة المدينة . وقف على منصّة عالية وإلى جانبه السيد (م) والناطور والسيّاف.

صرخ منادي السوق :

ــ أين عبد المنعم .. ؟

تعالت الأصوات من بين الجموع :

ــ هنا ...

صرخ المنادي ثانية :

ــ من عبد المنعم ..؟

صاح بعض الشباب والأطفال دفعة واحدة :

ــ أنا ....

لم يدم الاجتماع طويلاً .. هبّت ريح عاتية.. اقتلعت المنصّة من مكانها.. أبرقت السماء وأرعدت.. وقبل أن يأتي المساء ، كانت الأمطار الغزيرة قد غسلت ساحة المدينة.. وظهرت الخيوط الزاهية من جديد ، ممتدة من محطة بغداد مارّة بشارع بارون حتى الطرف الثاني من المدينة.

طالعوا صباح كل سبت

الأسبوعية

الثقافة

مجلة فكرية جامعة تصدر في دمشق

مؤسسها ورئيس تحريرها

مدحة عكاش

السعر (٣٠) ل.س